CHARANGO PARA TODOS

HÉCTOR SOTO

creative commons

CC BY - NC - ND

Se permite distribuir, descargar y compartir esta obra siempre y cuando no sea modificada de forma alguna y sin fines comerciales, y se de el crédito correspondiente a: Héctor Soto Veloso, *Charango para todos. Leccionario para aprender y enseñar*. Santiago, 2019.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

Proyecto financiado por el **Fondo para el Fomento de la Música Nacional de Raíz Folclórica**.
Convocatoria 2018.
Folio del proyecto: 441850

© **Héctor Soto Veloso**

Santiago, Chile
Primera edición: mayo 2019
edición física y digital en PDF
Revisado por su autor: enero, 2025.

ISBN **978-956-09340-0-0**

TRÉMOLO ediciones

Concepción del proyecto, textos y lecciones
Héctor Soto Veloso

Edición
Fernanda Mosqueda Castro

Grabación y edición de videos
Felipe Valdés Carraha

Grabación audio para videos
Pablo Ariel López
José Antonio Luna

Mezcla de audio de videos
José Antonio Luna

Charango en videos
Fernanda Mosqueda Castro
Franco Silva

Guitarra en videos
Felipe Valdés Carraha

Transcripción de partituras
Fernanda Mosqueda Castro
Héctor Soto Veloso
Felipe Valdés Carraha

Diseño
Juan Fernando Mercerón
Rodrigo Martínez

Estilos tipográficos y cuidado gráfico en partituras, tablaturas y esquemas de acordes
Juan Fernando Mercerón
Asistencia
Rodrigo Martínez

Xilografías de cubierta, emblema charangos y del autor, ilustraciones y esquemas de acordes
Rodrigo Martínez

Revisión de textos
Cecilia Castro Valdés

Serigrafía de cubierta
Minigolf Deportivo ®

Impresión de interiores y encuadernación
Kokoroko

PRESENTACION

El charango ha tenido en el último tiempo un notable desarrollo dentro y fuera del ámbito de su origen andino. ***Charango para todos. Leccionario para aprender y enseñar,*** pretende ser una respuesta a las crecientes demandas que nacen de las necesidades de querer estudiar o instruir sobre el instrumento.

Este leccionario pone a disposición de los interesados, un amplio espectro de contenidos en un lenguaje sencillo, preciso, práctico y útil, con el exclusivo propósito de facilitar el acceso a los aprendizajes a quien no tenga más limitaciones que su propia disposición a encarar el desarrollo de sus habilidades musicales. Particularmente importante es destacar que junto a cada partitura escrita en pentagrama se ha colocado una tablatura para una mejor comprensión de aquellas personas que no saben o no desean aprender teoría musical, facilitando de esta manera su propio autoaprendizaje.

También esta obra está dirigida a quienes estén interesados en la pedagogía del charango, enseñando el instrumento desde la escuela o en forma independiente. Con tal efecto el libro incorpora varias propuestas para facilitar el desarrollo de unidades y lecciones con objetivos, actividades, ejercicios, ejemplos y contenidos que proporcionen un soporte para el profesor en el momento de querer planificar e implementar adecuadamente una clase.

El libro se presenta dividido en **10 unidades temáticas**, las cuales a su vez se subdividen en períodos menores expresados en **lecciones**. Las dos primeras unidades contienen antecedentes acerca del charango y su uso (origen, tipos, formas, cuerdas, tesitura, etc.). Las siguientes tres unidades tratan de algunas generalidades que nos permiten entrar con mayor solvencia a la ejecución del charango (afinación, tablaturas, lectura, símbolos, uso de las manos, etc.). La sexta unidad está destinada al estudio de los acordes en el charango y contiene una biblioteca con más de 500 acordes. En las unidades siguientes, desarrollamos los arpegios y una descripción muy pormenorizada de los esquemas rítmicos y ejercicios relativos a la música andina. En la novena unidad, destacan la teoría y práctica de las escalas en el charango. Terminamos con la **unidad 10** en la que presentamos un amplio repertorio de 30 temas instrumentales compuestos por Héctor Soto, la mayor parte de ellos con propósitos didácticos, todos con partituras, tablaturas y apoyo multimedia.

Para respaldar los aprendizajes descritos en este leccionario, hemos hecho uso de la tecnología. Para ello creamos el canal **« Charango para todos»** en YouTube como repositorio audiovisual de todos los ejercicios, ejemplos y repertorio que cuentan con videos demostrativos creados especialmente para este leccionario, todos enlazados por medio de un código QR para hacer de este libro una experiencia multimedial.

HÉCTOR ORLANDO SOTO VELOSO

Charanguista chileno, nace en Talca el 22 de agosto de 1941. Desde niño se sintió atraído por la composición musical, siendo su padre, músico y folklorista, su profesor. Se titula Profesor en la Universidad Técnica del Estado, lugar desde el que desarrolla una amplia actividad musical. Creó el grupo **Los del Pillán** del que fue su director, con quienes grabó tres discos de larga duración. Durante una gira a Perú, descubre el charango, desarrollando desde entonces una nutrida actividad como compositor e intérprete de música para charango. Su actividad artística como charanguista se destaca por la gran producción de grabaciones fonográficas para sellos del más alto prestigio, Caracol, Emi Odeón, EMI chilena, Sony Music, Lauro, etc.

Destaca su primer disco LP, ***Charango***, publicado en 1971, el que es reconocido como la primera grabación de un charanguista solista chileno.

En 1994 comenzó el sitio web **Charango para todos,** desde donde ha proyectado una incansable actividad pedagógica para promover la práctica del charango en las redes sociales por medio de Internet, llegando con su mensaje musical a los más apartados lugares del mundo.

Participó como intérprete y compositor en las dos grabaciones de ***Charango: Autores chilenos***, discos que marcaron un hito en el desarrollo del charango en Chile.

Su trabajo más reciente es ***Andino a 5 pares***, obra que compuso para Comparsa de charangos y orquesta, y que fue estrenada con gran éxito en 2017.

Charango para todos, su leccionario de charango, es la cristalización de un largo sueño del profesor Héctor Soto, docente apasionado, quien ve en esta publicación la sumatoria de toda una vida dedicada al instrumento, proyectada para todo aquel que quiera adentrarse en el maravilloso mundo del charango.

AGRADECIMIENTOS

Mis agradecimientos para el equipo de trabajo que me permitió sacar a la luz esta obra, especialmente a **Fernanda Mosqueda**, *notable charanguista chilena, quien me acompañó en todo momento con su entusiasmo, dedicación y significativo aporte.*

Agradezco también al músico **Felipe Valdés**, *a* **Franco Silva** , *y a los diseñadores* **Juan Fernando Mercerón** *y* **Rodrigo Martínez** *por la entrega y amor con que emprendieron este desafío.*

También quiero extender mi mano agradecida a **Patricio** *y* **Valeria Azócar,** *quienes nos proporcionaron los medios para dar vida a esta publicación.*

PREFACIO

Manuel Vilches Parodi

«Si sabes lo que él no sabe
entrégale tu saber,
no olvides que lo que sabes
se lo debes a otro ser».

Pablo Raúl Trullenque

Incluso para alguien que ha sido más bien autodidacta, como Héctor Soto, siempre hay personas importantes para iniciar y profundizar el camino artístico. En su caso, por nombrar solo algunos, está su padre, con quien conoció las primeras nociones de teoría musical; algunos de los exponentes del charango que admiró como Jaime Torres y especialmente William Centellas, quienes a través de sus grabaciones le permitieron iniciar su propia búsqueda en el instrumento. En sus años de músico migrante en Argentina fueron cruciales los integrantes de la orquesta a la que perteneció por varios años y con quienes perfeccionó sus conocimientos de composición e interpretación. Y en Chile, desde su regreso en los años 90, se ha encontrado con muchos jóvenes con formación académica que le han permitido profundizar su conocimiento musical. De ellos Soto resalta a Pablo Ariel López, Felipe Valdés y esencialmente Fernanda Mosqueda, impulsores de la feliz idea de editar este leccionario de charango.

Pero posiblemente nadie le marcó tanto como una persona de la que ni siquiera sabe su nombre. Cuando Los del Pillán, grupo del Neofolklore que tenía a mediados de los 60, andaba de gira por Perú, el vehículo que los llevaba se echó a perder y tuvieron que parar en Pisco. Los músicos de la zona se enteraron que había músicos chilenos por la zona y los invitaron a una velada para conocer el trabajo del conjunto. Después de que Los del Pillán mostraron su repertorio, los peruanos hicieron su presentación con una agrupación muy numerosa donde Soto distinguió a un viejito («que por cierto debe haber tenido mi edad actual», comenta risueño) que tocaba con gran habilidad el instrumento que hacía no mucho había descolgado en la pared y al que sacaba los primeros sonidos. Ahí se dio cuenta de que lo estaba haciendo todo mal, o al menos de una manera muy distinta a la que parecía la correcta. Al día siguiente se juntó con él y se le abrió un mundo para entender, al menos, que las cuerdas del charango no se afinaban como la guitarra y para conocer los aspectos esenciales que rápidamente dieron sus frutos y volvieron a Soto como una referencia en el instrumento en el país.

No pasó mucho tiempo para que hiciera algunas clases o para que aconsejara a jóvenes músicos de la época, pero recién en los 80, cuando creó el Instituto del Charango en Mendoza, pudo sistematizar una manera de enseñar el instrumento y creó un macizo manual que recibió muchas loas seguidas de dos portazos, uno en una importante editorial argentina y otro en una chilena.

Con el manual descansando en algún cajón de la casa, Soto siguió haciendo clases y depurando su estilo. Volvió a Chile, se encontró con un ambiente «absurdamente hostil» como él le llama y retomó su carrera de profesor de Historia mientras hacía algunas clases de charango. Con el avance de la tecnología encontró una vitrina para compartir los conocimientos que había condensado en el manual. Creó una sitio web que con el tiempo se llamó «Charango para todos» (charango.cl) y que rápidamente se convirtió en referente del instrumento en internet.

Soto dice que su carrera arriba del escenario siempre se subordinó a otros factores: primero al ambiente hostil con los instrumentos andinos luego del Golpe de Estado y después a sus obligaciones de padre y a su trabajo como profesor. Pese a eso, en plena dictadura las innumerables versiones piratas de sus discos (que él mismo compraba con no poca emoción) proyectaron su obra y lo mantuvieron vigente, incluso cuando no tenía apariciones públicas. Hoy, los cientos de miles de visitas a algunos de sus videos subidos a Youtube y el éxito de su sitio lo confirman como un referente y un pionero.

Pese a los logros estadísticos y a la admiración demostrada por músicos profesionales y aficionados, jóvenes y mayores, Héctor Soto confiesa que durante más de 30 años ha cargado con una herida permanente. Pese a que muchos de sus conocimientos estaban plasmados en su sitio web, él sentía que tenía que publicar su manual. La postulación exitosa al Fondo de la Música le permitió sacarse lo que él llamaba «un lastre emocional». El trabajo de edición del manual implicó, eso sí, un pequeño detalle: de tanto revisarlo, el contenido se hizo prácticamente de nuevo para actualizar conocimientos y sumar ejercicios que configuran el presente texto.

Aunque don Héctor dice que no quiso «mirar para el lado» con relación a otros textos de afán similar, él propone un cambio desde el título: el suyo es un leccionario y no un método. «Por método entiendo un texto con repertorio de dificultad gradual. Acá, en cambio, se puede trabajar cada unidad por separado y se abre un camino para que un profesor del instrumento tome los elementos como le parezca más convenientes y establezca su propia dinámica», comenta. El leccionario apuesta por la amplitud y, por ejemplo, hay herramientas para quien no sabe lectura musical, ya que las partituras incluyen un sistema que permite hacer una rápida asimilación sin conocimientos teóricos. Quien trabaje con el leccionario a profundidad podrá, además, conocer el charango desde varios flancos, e incluso si no prospera en sus esfuerzos con el instrumento habrá acumulado una relevante cantidad de conocimientos sobre la estructura del charango, las discusiones sobre su origen, su arribo urbano a Chile, las teorías sobre su nombre y muchas cosas más que permiten adentrarnos en lo que Soto llama acertadamente «la cultura del charango» y que vienen desde, posiblemente, la fuente más autorizada del país para hablar al respecto.

Un arriero le dijo a José Alfredo Jiménez que no había que llegar primero sino que había que saber llegar. Héctor Soto logró ambas cosas, porque es el primer solista chileno de charango, pero esencialmente, porque su nombre ya ha trascendido en la historia musical del país como una figura que ha dedicado la vida a compartir con quien lo necesite lo que ha podido aprender en este largo camino de más de 50 años. Este leccionario es posiblemente el símbolo más potente y permanente de retribución a una gran cadena de hechos y personas que, desde una trasnochada jornada musical en Pisco, marcaron y enseñaron a una figura esencial de la música chilena que hoy nos entrega un charango para todos. Nada en la vida es gratuito. En mi recorrido por el mundo de la música he tenido la fortuna de recibir la generosidad de muchas personas: músicos, profesores, alumnos, profesionales, aficionados, etc., quienes compartieron conmigo sus conocimientos, la mayoría con el único propósito de contribuir a mi crecimiento. Soy la suma de esas voluntades que, con desinterés y amor al arte, forjaron lo que hoy he logrado condensar con mucho esfuerzo en este libro.
s

CHARANGO PARA TODOS

leccionario para aprender y enseñar

¿Un leccionario gratuito?

Nada en la vida es gratuito.
En mi recorrido por el mundo de la música he tenido la fortuna de recibir la generosidad de muchas personas: músicos, profesores, alumnos, profesionales, aficionados, etc., quienes compartieron conmigo sus conocimientos, la mayoría con el único propósito de contribuir a mi crecimiento. Soy la suma de esas voluntades que, con desinterés y amor al arte, forjaron lo que hoy he logrado condensar con mucho esfuerzo en este libro.

Nunca nadie me pidió algo a cambio por lo que aprendí. Todo lo que sé, se lo debo a aquellos que compartieron conmigo su saber, movidos unicamente por mi interés hacia estas dos pasiones: la música y la pedagogía.

Este libro no es gratuito. Al descargarlo, tu adquieres el mismo compromiso que yo asumí con aquel anciano que un día me regaló mi primera lección de charango. Dar, sin esperar mas recompensa que el progreso del otro.

Hoy presento este libro ,que puede parecer gratuito ,pero que en realidad es mi manera de devolver aunque sea de forma modesta, algo de lo que he recibido.
Mi mayor anhelo es que este leccionario sirva como una fuente de inspiración, que ilumine caminos y despierte vocaciones.

Si a través de estas páginas logro tocar el corazón de alguien , encender en otros la chispa del aprendizaje y la entrega, sentiré que he saldado una parte de mi deuda y que el propósito de este leccionario "gratuito ", se habrá cumplido.

Héctor Soto

INDICE DE CONTENIDOS

PRESENTACION, PREFACIO.....1 a 13

UNIDAD 1 ANTECEDENTES DEL CHARANGO.....14

Lección 1: Contextualizando el charango.....15
Lección 2: Origen del charango, una historia por completar.....19
Lección 3: La vigencia del charango en Chile.....24

UNIDAD 2 CONOCIENDO NUESTRO INSTRUMENTO.....26

Lección 1: Las formas del charango.....27
Lección 2: Las cuerdas en el charango.....30
Lección 3: El diapasón del charango.....33

UNIDAD 3 PREPARANDONOS PARA EMPEZAR.....35

Lección 1: Afinando el charango, primera parte.....36
Lección 2: Afinemos el charango, segunda parte.....38
Lección 3: El uso de las manos.....42
Lección 4: Requisitos previos.....45
Lección 5: Leyendo tablaturas.....48

UNIDAD 4 INICIACION A LA LECTURA MUSICAL.....51

Lección 1: Los símbolos de la música.....52
Lección 2: Las cuerdas al aire.....56
Lección 3: Del Mi al Do.....58
Lección 4: Del Do al La.....60
Lección 5: Himno de la Alegría.....62
Lección 6: Del Mi al La sobre la pauta.....63
Lección 7: Espiral.....65
Otros signos musicales.....66

UNIDAD 5 LOS PRIMEROS ACORDES.....68

Lección 1: Conceptualizando los acordes.....69
Lección 2: Los acordes en el charango y su equivalencia en la guitarra.....71
Lección 3: Los primeros acordes . Primera parte.....74
Lección 4: Los primeros acordes. Segunda parte.....79
Lección 5: Acordes para charango y sus equivalentes en la guitarra.....81
Lección 6: Progresiones armónicas para charango.....88

UNIDAD 6 BIBLIOTECA DE ACORDES PARA CHARANGO.....92

Lección 1: Los acordes y sus inversiones en el charango.....93
Lección 2: Los acordes para charango y sus formatos.....95
Lección 3: Descripción de la Bibiloteca de Acordes para Charango.....98
Biblioteca de Acordes para Charango.....98
Acordes mayores.....100
Acordes menores.....103
Acordes disminuidos.....106
Acordes aumentados.....109
Acordes mayores con séptima menor.....112
Acordes alternativos.....115
Acordes movibles.....127

UNIDAD 7 ARMONIZANDO CON ARPEGIOS..... 130

Lección 1: Intrducción a los arpegios en el charango.....131
Lección 2: Arpegios mayores.....134
Lección 3: Arpegios menores.....137
Lección 4: Arpegios mayores con séptima menor.....140

UNIDAD 8 LOS RITMOS EN EL CHARANGO.....143

Lección 1: Los ritmos, conceptos generales.....144
Lección 2: Los rasgueos, esencia rítmica del charango.....146
Lección 3: El trémolo en el charango. Primera parte.....149
Lección 4: El trémolo en el charango. Segunda parte.....152
Lección 5: El huayno. Sus esquemas rítmicos.....155
Lecciones: 6,7,8, y 9, la práctica de los esquemas rítmicos del huayno.....157
Lección 6: Huayno sin repiques.....158
Lección 7: Huayno con repiques.....160
Lección 8: Huayno con repiques combinados.....162
Lección 9: Huayno sin y con repique combinados.....164
Lección 9: Papel de Plata.....166
Lección 10: El bailecito, sus esquemas rítmicos.....167
Lecciónes 11, 12 y 13: La práctica de los esquemas ritmicos del bailecito.....169
Lección 11: Bailecito, sin repiques.....170
Lección 12: Bailecito con repiques.....171
Lección 13: Bailecito sin y con repiques combinados.....172
Lección 13: Viva Jujuy.....173
Lección 14: La cueca, sus esquemas rítmicos.....174
Lecciones 15 y 16: la práctica de los esquemas rítmicos de la cueca.....176
Lección 15: Cueca, sin y con repiques.....177
Lección 16: Cueca, sin y con repiques combinados.....178
Lección 16: Caliche.....179
Lecciones 17, 18, 19, 20, 21, 22 y 23, otros esquemas rítmicos.....180
Lección 17: Morenada.....180
Lección 18: Taquirari.....180
Lección 19: Tinku.....181
Lección 20: Saya.....181
Lección 21: Rin.....181
Lección 22: Cachimbo.....181

UNIDAD 9 LAS ESCALAS EN EL CHARANGO.....182

Lección 1: Introducción a las escalas en el charango.....183
Lección 2: Los patrones de digitación.....187
Datos para interpretar los gráficos de las escalas.....192
Catálogo de escalas y sus patrones de digitación.....193
Escalas mayores y sus relativas menores.....194
Escala cromática.....206
Escala menor natural.....206
Escala menor armónica.....206
Escala menor melódica.....207
Escala pentatónica mayor.....207
Escala pentatónica menor.....207
Escalas modales.....208

Las escalas mayores y sus Patrones de Digitación....210
Lecciones 3, 4, 5 y 6: (ejercicios)....211
Las escalas menores y sus Patrones de Digitación....215
Lecciones 7, 8, 9 y 10: (ejercicios)....216
Ejercicios demostrativos de las escalas mayores y su relativa menor....220
Lección 11,12,13,14: 221
Lección 15: "Subiendo" estudio....233

Anexo:

Lección 1: Lineas melódicas a dos voces....236
Lección 2 : Lineas melódicas a tres voces....238

UNIDAD 10 REPERTORIO INSTRUMENTAL PARA CHARANGO SOLISTA....242

1. La soldomi....243
2. Cascabeles....244
3. Takisolo....245
4. Mi charango....247
5. Tolita....249
6. Rosita de Pica....251
7. El danzarín del sol....253
8. Tu cuna ausente....257
9. A tu encuentro....260
10. Maruca....263
11. Cuerdas de plata....265
12. Parinés....266
13. Los morenos pasan....268
14. Mi ronroco tiene una pena....269
15. La carrera del chasqui....271
16. Aquella noche de aquel otoño....274
17. La danza de los cóndores....277
18. Deditos2....279
19. Deditos 3....284
20. Joporopo....287
21. Embrujo de carnaval....289
22. Huayboss....293
23. Charango del sol....297
24. Charango carnavalero....299
25. Khespiña....303
26. Ojitos de taquirari....305
27. Cerro Blanco....307
28. Por verte llegar....310
29. Crepúsculo....312
30. Brioso....315

BIBLIOGRAFIA....320

ADVERTENCIA: Nos produce una gran satisfacción que uses nuestro leccionario para crear un nuevo material.

PERO NO OLVIDES CITARNOS: Charango para todos: https://www.charango.cl/
Es lo justo.

MODO DE USO DE ESTE LECCIONARIO

El leccionario ***Charango para todos*** es un libro pensado para su difusión masiva. Se ha diseñado en formato carta 21,59 × 27,94 cm para facilitar su correcta reproducción en impresoras caseras para usarlo como guía para el aprendizaje del charango.

Se encuentra dividido en 10 unidades, y cada unidad en lecciones. Para facilitar la navegación por sus partes se encuentra un permanente que indica el número de unidad al cual pertenece cada lección en la parte izquierda y derecha de cada página, ejemplo de la **unidad 1**: U 1

A su vez el libro es acompañado por videos demostrativos para las lecciones 4, 8, 9 y 10.

Estos videos se encuentran en el canal de YouTube «Charango para todos», y en las lecciones correspondientes se encuentran los links por medio de códigos QR para un rápido acceso mientras se hace uso del leccionario.

Para poder leer estos códigos, el usuario debe contar con un teléfono inteligente Android o iPhone.

A continuación se detalla cómo activar correctamente la opción de lectura de estos códigos en cada sistema operativo.

Para Android (desde Android 6 o superior):

1. Mantén presionado el botón de inicio de tu celular Android. Esto desplegará el Asistente de Google.
2. Abajo a la derecha, toca en el botón de cámara.
3. Enfoca la cámara al código QR que quieres leer.
3. Cuando aparezca un punto de color sobre el QR, toca sobre él para escanear el código.

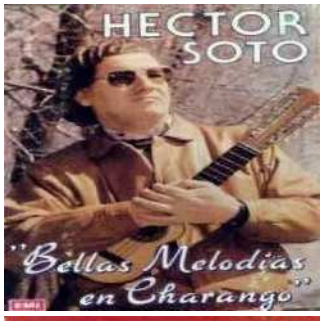
Para iPhone (iOS 11):

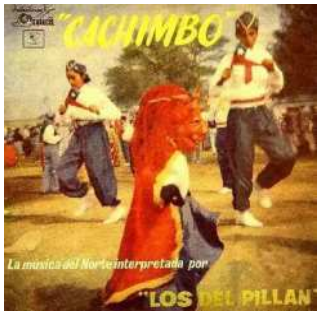
1. Asegúrate de tener el código QR a mano y con luz suficiente para su lectura.
2. Con tu iPhone o iPad con iOS 11, en la pantalla de bloqueo desliza hacia la derecha para abrir la cámara.
3. Si tu dispositivo está desbloqueado, accede a la app Cámara.
4. Enfoca hacia el código QR. Inmediatamente te saldrá una notificación con información sobre qué app se va a abrir y qué va a suceder a continuación.
5. Si queremos, podemos desplegar la notificación y ver una pequeña vista previa de la página. O bien, tocarla para ir directamente a la página.
6. Al tocar la notificación, se abrirá Safari con la página concreta (o se ejecutará la función que se haya configurado en el código QR).

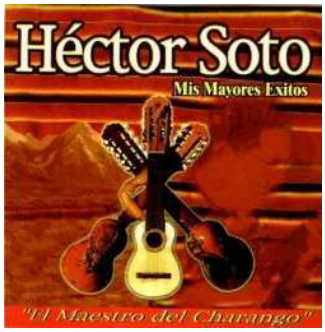
Canal de YouTube: **Charango para todos**
https://www.youtube.com/channel/UCIHxeKIt88QfKBaKW75lYzQ/playlists

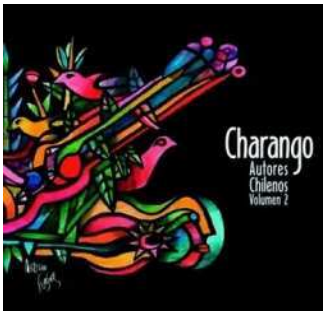
CHARANGO PARA TODOS

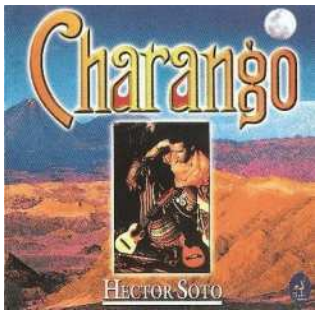
leccionario para aprender y enseñar





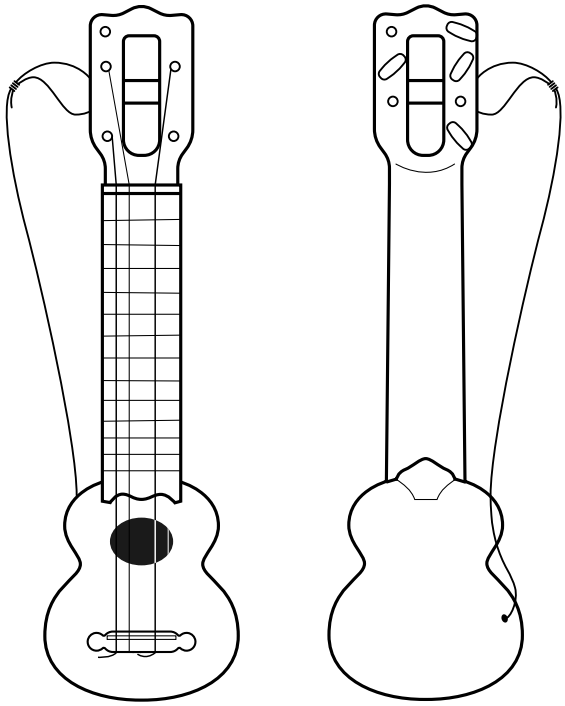






U 1

ANTECEDENTES DEL CHARANGO



LECCIÓN N° 1
CONTEXTUALIZANDO EL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Identificar los principales antecedentes que contribuyen a la caracterización, desarrollo y dispersión del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Definir la palabra charango y sus diferentes acepciones.
2. Señalar qué tipo de instrumento es el charango en la clasificación universal de instrumentos musicales.
3. Identificar los lugares en que ha sido más fuerte la difusión del charango.
4. Identificar los medios masivos que han permitido la dispersión del charango.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Buscar en el Diccionario de la Real Academia Española (RAE) los diversos significados que, a través del tiempo, ha tenido la palabra charango.
2. Leer algunos documentos en el sitio web «Charango para Todos» www.charango.cl relativos al contenido de esta lección.
3. Investigar: ¿En qué países se toca el charango en la actualidad?; ¿En cuáles de ellos es más fuerte su presencia?

LA PALABRA CHARANGO

La palabra CHARANGO, según estudios realizados por algunos especialistas y expuestos en el Primer Congreso de Charanguistas de La Paz, Bolivia (1973) **(1)**, sería derivación de la palabra quechua «CHARA-ANCU» que significa «tendón reseco». Este significado se relaciona con la antigua manera de confeccionar las cuerdas con los intestinos de animales o fibras de tendones. Del mismo idioma quechua es la palabra «CHAJHUNCU», muy cercana a la naturaleza propia del charango, puesto que se traduce como «algo que suena alegre y bullicioso».

Para Carlos Vega **(2)**, musicólogo argentino, la voz «charango» no es indígena. Hay muchas variantes que podrían conducir a su origen: ***charanga***, banda militar; ***charanguero***, tosco rústico y ***chango***, muchacho. Este autor sitúa el testimonio histórico más antiguo de la acepción «charango» en 1814.

Para el charanguista e investigador boliviano Ernesto Cavour **(3)**, la palabra charango deriva de dos voces americanas: «CHARANGA» y «CHARANGUERO». El término charanga servía para identificar la música de instrumentos metálicos, considerada como música muy bulliciosa. Charanga y charango parecen ser lo mismo según este autor.

En el Diccionario de la Real Academia Española, el término charango aparece citado por primera vez en 1899 y es definido como «una especie de bandurria pequeña de 5 cuerdas y sonidos muy agudos que usan los indios del Perú». Con el paso del tiempo el significado de la acepción ha ido sufriendo algunas adecuaciones. En la más reciente actualización, la palabra charango es definida por la RAE **(4)** como «un instrumento musical de cuerdas usado especialmente en la zona andina parecido a una pequeña guitarra de cinco cuerdas dobles y cuya caja de resonancia hoy de madera estaba hecha con caparazón de armadillo».

(1) Cita de Celestino Campos, «El Charango, su teoría y práctica musical», La Paz, 1978.

(2) Carlos Vega: «Los Instrumentos Aborígenes y Criollos de la Argentina» Buenos Aires, 1946.

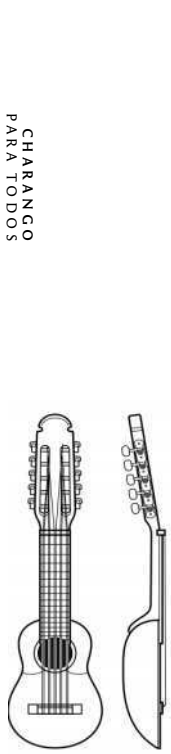
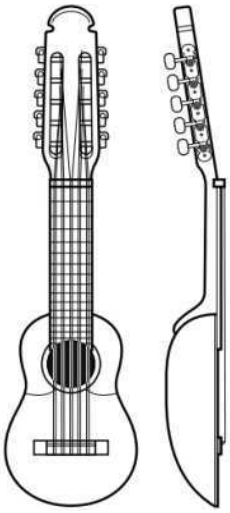
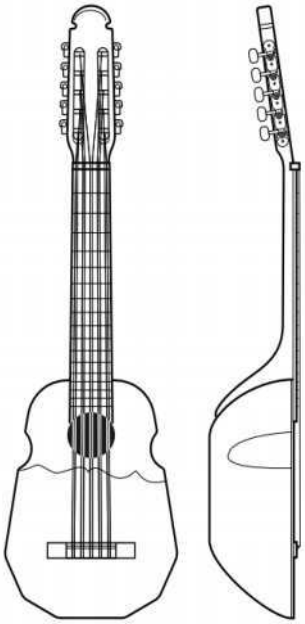
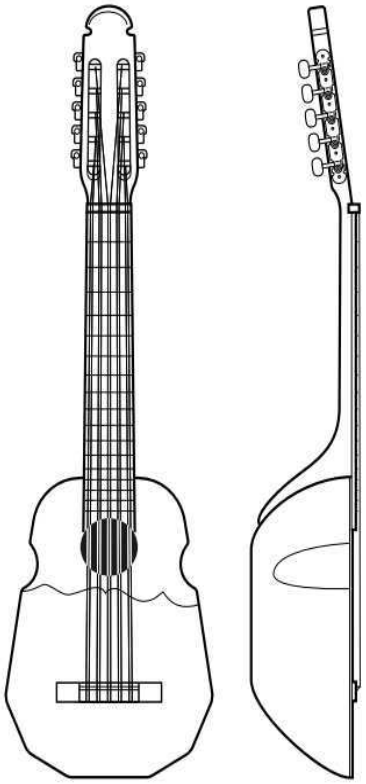
(3) Ernesto Cavour, *El Charango, su vida, costumbre y desventuras*, La Paz, 2010.

(4) Diccionario RAE, http://dle.rae.es/?id=8c5Ugw7 25/01/2019, 2018.

Con la palabra charango se identifica en la actualidad, en su acepción más universal al charango tenor, conocido también como charango tipo, estándar, normal, clásico, etc. O simplemente charango, cuya afinación es E5, A4, E4, C5, G4. Pertenece a una familia de charangos que tiene cuatro integrantes:

1. Charango *soprano*, llamado *walaycho o maulincho*, cuyo registro es muy agudo, sus cuerdas se afinan a distancia de una quinta superior del charango tenor cuya afinación es B5, E5, B4, G5, D5 (LT: 54 cm. apro**x.** LV: 30 cm aprox. **)**
2. Charango tenor, *estandar*, objeto de nuestro estudio, con afinación: E5, A4, E4, C5, G4. (LT: 60 cm. apro**x**. LV: 37 cm apro**x**.)
3. Charango *barítono*, también reconocido como *ronroco, ronco o roco,* con un registro más grave, afinado a una distancia de una cuarta descendente del charango tenor, y cuya afinación es: B4, E4, B3, G4, D4. (LT: 76 cm. apro**x**. LV: 46 cm apro**x**.)
4. Charango bajo, tambien reconocido como *Charangón* (Cavour (2003**-8)**) cuyo registro es una octava más grave que el charango tenor, cuya afinación es: E4, A3, E3, C4, G3.(LT: 84 cm. apro**x**. LV: 54 cm apro**x**.)

Referencia: (LT: largo total, LV: largo vibrante, (escala). Las medidas pueden variar)
C3 es un Do y corresponde a la primera nota de la tercera octava del piano
C4 equivale al Do central del piano. Es la primera nota de la cuarta octava del piano.
C5 es un Do y corresponde a la primera nota de la quinta octava del piano. También es el sonido de la cuarta cuerda al aire del charango tenor.

Walaycho Charango soprano	*Estándar* Charango tenor	*Ronroco* Charango barítono	*Charangón* Charango bajo
			
B5, E5, B4, G5, D5	E5, A4, E4, C5, G4	B4, E4, B3, G4, D4	E4, A3, E3, C4, G3

CLASIFICACIÓN UNIVERSAL DEL CHARANGO

Aplicando la clasificación universal de los instrumentos de Hornbostel y Sachs (5), el charango es un CORDÓFONO, porque el cuerpo que emite el sonido está construido por un sistema cordal. Por tener un portacuerdas y un cuerpo de resonancia inseparables, es un CORDÓFONO COMPUESTO, y como las cuerdas corren paralelas a la caja del instrumento, se le puede situar en la familia de los LAÚDES DE MANO que tienen un portacuerdas en forma de mango. Por tener la caja de resonancia en forma abovedada, a la manera de una vasija, el charango está emparentado con el mandolín, la tiorba y la balalaika, entre otros instrumentos musicales.

(5) Sistema de Clasificación de v. Hornbostel y Sachs, traducido al español por Carlos Vega, Buenos Aires, obra citada, 1946.

ÁREA DE DIFUSIÓN

El área de difusión del charango está circunscripta a las regiones centrales de América del Sur, especialmente aquellas en que ha sido históricamente más fuerte la influencia cultural de los pueblos originarios quechua y aimara. Geográficamente, su zona de mayor difusión es Bolivia, especialmente en las ciudades de Oruro y Potosí, en donde se le considera instrumento folclórico nacional. Es Bolivia, sin lugar a dudas, el país en donde se conserva más pura la tradición del charango, en donde los cultores proliferan por todos los lugares y los luthiers alcanzan un más alto grado de desarrollo. Los charanguistas se encuentran agrupados en la «Sociedad Boliviana del Charango», cuyo papel en la divulgación del instrumento ha sido muy relevante. La popularidad alcanzada por el charango, sin embargo, no es privativa de este país, sino de todos aquellos lugares que, sin ser bolivianos, han estado fuertemente atados por los mismos lazos culturales de los pueblos andinos y que, sin duda, corresponden a aquellas regiones de inmediata colindancia con Bolivia, específicamente, Perú, Chile y Argentina.

DISPERSIÓN DEL CHARANGO

El curioso camino que recorren algunos hechos folclóricos, yendo y viniendo por algunas culturas, es recorrido también por el desarrollo del charango como una expresión antropológica que tiende a la universalización. En efecto, el charango nace con la imitación de algunos instrumentos europeos, se acriolla, se apropia del corazón de un pueblo, hace nido en una cultura, se desarrolla, crece, madura, alcanza su personalidad definitiva y luego, en su afán de no perecer, emigra incorporándose al quehacer musical de otros pueblos que, debido a una idiosincrasia similar, legitima allí su presencia. Se acriolla de nuevo, se acomoda y pasa a transformarse en una nueva expresión de ese pueblo. No es una apropiación indebida, como pudiera parecer; es el natural resultado de un proceso de folclorización de un bien cultural que se esmera por mantener su propia supervivencia.

No podemos desconocer la paternidad boliviana del charango, como no podemos desconocer la paternidad española de la guitarra y el derecho que han tenido otros pueblos para hacer suya esta parte en su acervo cultural, sin importar raza, lengua o religión, transformándola en el correr de tres o cuatro siglos en un instrumento de uso universal. De la misma manera, el charango tiende a su universalización al ser requerido por otros pueblos. Argentina y especialmente Chile, en los últimos treinta años, han debido incorporar a su **organología** (*), el estudio del charango. En ese intertanto han surgido una gran cantidad de cultores y luthiers ajenos a las regiones andinas, dándole nuevos estímulos creativos, lo que contribuye notablemente a la divulgación del instrumento en todos los medios.

(*)
Organología:
ciencia que estudia los instrumentos musicales, su historia, construcción, sus formas de ejecución y funciones que desempeña en la sociedad.

Más allá de los límites de influencia directa, y con la ayuda de los más modernos medios de comunicación y la acción directa de los cultores, el charango ha viajado a Europa, a reencontrarse con las fuentes que le dieron vida. Muchos conjuntos y charanguistas americanos viajan permanentemente a diferentes países del viejo continente a presentar recitales, grabar discos, editar libros, etc. que divulgan el conocimiento de nuestro instrumento, contribuyendo a su universalización.

La vigencia del charango, en la actualidad, es más fuerte que nunca, entre otras cosas, por el advenimiento de medios de comunicación masivos, como Internet, sitios web, correo electrónico, las redes sociales, lo que concita, entre los usuarios de la red, un interés creciente por conocerlo. Los cultores se multiplican y su presencia es reclamada desde los más inusitados lugares. La América hispana debe sentirse orgullosa.

El charango en sí mismo constituye una singularidad no igualada en ninguna otra región del mundo; aunque pariente de los antiguos laúdes renacentistas, su conformación material, su afinación, su ejecución, su popularidad, lo convierten en uno de los instrumentos musicales más representativos de la organología latinoamericana.

LECCIÓN N° 2
EL ORIGEN DEL CHARANGO, UNA HISTORIA POR COMPLETAR

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer los antecedentes referidos al origen del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Especificar las principales referencias que se pueden establecer en relación al origen del charango.
2. Describir aspectos en los cuales los autores están de acuerdo sobre el origen del charango.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Consultar sitio web: http://www.charango.cl/origen-del-charango y contestar: ¿Cuáles son las teorías vigentes en relación al origen del charango? ¿Cuáles son las principales coincidencias de los autores en relación al origen del charango?
2. Investigar: ¿Qué países han declarado al charango como instrumento nacional?
3. ¿Por qué se afirma que el charango es un instrumento musical mestizo?

ORIGEN DEL CHARANGO

¿Cuál es el origen del charango?, ¿Cuándo y dónde se produjo su primera aparición? Son preguntas para las cuales hay pocas respuestas y sobre las cuales hay diversas opiniones que contribuyen muy poco a conciliar una conclusión definitiva, esencialmente por la diversidad de planteamientos y la falta de testimonios históricos que avalen las teorías.

La respuesta, por esto, respecto de cuál es el origen del charango, es difícil de precisar, entre otras razones porque el instrumento ha sido objeto de una fuerte irradiación cultural, lo que ha provocado una natural dispersión por los más diversos lugares, tanto en el área andina como fuera de ella. Por otra parte, el charango ha sufrido un largo proceso de transculturización, de adaptación a cada lugar en que tomó ciudadanía y, por sobre todo, un proceso evolutivo que lo aleja de las antiguas vihuelas o laúdes del siglo XVI que, probablemente, fueron el modelo más primitivo de su idealización. A mayor tiempo histórico y dispersión geográfica más complejo resulta su estudio, fundamentalmente, porque el acceso a fuentes de información confiables se torna cada vez más difícil.

Independiente de estas consideraciones, tanto Bolivia como Perú han establecido, públicamente y por decreto, que la paternidad del charango está ligada a sus respectivas naciones. Cada uno entrega antecedentes para sostener tal tesis, referencias que, desgraciadamente, no terminan por conformar una teoría que dé un definitivo y claro sustento científico e histórico a sus afirmaciones.

La dificultades que cualquier investigador deberá enfrentar al estudiar el origen del charango, son definidas por el etnomusicólogo peruano Julio Mendívil. (1) «...ni el desarrollo de los cordófonos europeos ni el de los americanos fue lineal sino dialéctico. Multidireccional, cargado de interferencias, luchas y préstamos

(1) Julio Mendivil, Apuntes para una historia del charango andino: Página Web: Charangoperú http://www.charangoperu.com/charangoperu/contenido/origenes/origen_charango.php

que se presenta ahora esquivo al momento de intentar una reconstrucción histórica. Así como una persona reúne en sí la síntesis de numerosos antepasados, el charango es también el producto de una larga e intrincada genealogía que no permite una reconstrucción absoluta. Tal vez una nueva concepción histórica que no busque ya la presencia nítida de una palabra o de un gráfico haga posible una arqueología del charango, que escudriñe las andanzas de cuantiosos instrumentos análogos en sus antepasados europeos y sus constantes transformaciones en el área andina, considerando tanto las características de construcción cuanto las formas de ejecución y sus contextos, así como sus connotaciones simbólicas.»

A las dificultades planteadas por Mendivil, se suman los autores quienes tampoco se ponen de acuerdo respecto de cuál sería la progenie del charango:

Carlos Vega (2): sostiene que «el charango representa una antigua especie europea situada entre la guitarra y el mandolín modernos».

Ernesto Cavour (3): por su parte postula que «el charango tiene su origen en la antigua vihuela de mano de cinco cuerdas dobles».

Williams Centellas (4): asegura que «los precursores del charango son la guitarra renacentista y barroca».

José María Arguedas (5): afirma que «la bandurria y la guitarra son las progenitoras del charango».

Jaime Guardia (6): establece que «La guitarra de cinco órdenes conocida como la auténtica guitarra española, es la precursora del charango».

No faltan los que piensan que el origen del charango se encuentra en los concheros mejicanos o en el timple de las Islas Canarias.

Esta diversidad de postulados no hace más que confirmar que encontrar los antecedentes que nos permitan afirmar con total solvencia una respuesta única está un tanto lejana. Desgraciadamente esto contribuye notablemente a la confusión respecto del tema en cuestión. Esto ocurre esencialmente porque escasean investigaciones acotadas científicamente cuyo aporte esté sustentado en testimonios históricos y en la metodología científica, en la investigación sistemática y en la capacidad del investigador para formular conclusiones sin sesgos nacionalistas que oscurezcan cualquier intento serio por dar con hechos que nos acerquen a una comprensión total del problema.

Puntos de encuentro

Aún dentro de este confuso panorama y sin hacer un gran esfuerzo, es posible deducir de los planteamientos de la mayor parte de los autores, algunos puntos de encuentro que nos permiten formular varias premisas, la cuales pueden conducir al estudiante, al investigador, al iniciado o a cualquier persona a conocer o establecer las bases de la génesis del charango.

(2) Carlos Vega, «Los Instrumentos Musicales Aborígenes y Criollos de la Argentina». Centurión, Buenos Aires, 1946.

(3) Ernesto Cavour, *El Charango su vida, Costumbres y Desventuras*, Cima, La Paz, 2008.

(4) Williams Centellas, «Contribuciones al estudio del charango», Sucre, 1999.

(5) José María Arguedas, «El Charango»:Publicado en *La Prensa de Buenos Aires*, Buenos Aires, marzo 1940.

(6) Jaime Guardia, publicación en página web: https://redaccion.lamula.pe/2014/09/12/el-charango-segun-jaime-guardia/albertoniquen/, 2012.

1. El charango es un instrumento musical de origen poshispánico

Respecto del espacio histórico que ocupa el charango en su origen, creo que todos coincidimos en aceptar que el charango es un instrumento musical que aparece en la geografía humana de América, después de la llegada de los españoles a nuestro continente.

Existen pruebas fehacientes de que los americanos no conocían los instrumentos de cuerda antes de la colonización hispana, y su presencia solo se manifiesta de una manera incipiente en muy pocos casos.

Casi todos los investigadores de la organología americana coinciden en señalar que los pueblos originarios no conocían los instrumentos de cuerda tal cual los conocemos hoy día. Alcanzan un gran desarrollo los instrumentos de percusión por sus vínculos rituales o ceremoniales, un poco menos los de viento y, de manera muy rudimentaria, los de cuerda.

Sin lugar a dudas, el charango, conocido por las culturas que habitaban las altas mesetas de América del Sur, es una clara mixtura entre los antiguos instrumentos de cuerdas pulsadas o rasgueadas del medioevo europeo y la adaptación que de estos hicieron los pueblos altiplánicos.

El charango, por lo tanto, no tiene un origen prehispánico; su aparición es mucho más contemporánea. Los documentos históricos más antiguos que testimonian su existencia solo datan de principios del siglo XIX. Sin embargo, los investigadores señalan que es preciso buscar su origen en los siglos inmediatamente anteriores. Las pocas investigaciones actuales en torno al tema no permiten establecer con claridad la cronología de su génesis.

2. El charango es un instrumento musical mestizo

El charango es un instrumento musical que nació como consecuencia del cruce cultural entre los españoles e indígenas instalados en las mesetas andinas de la América del Sur. Es a partir de la misma conquista que los españoles introducen diversos instrumentos musicales. Los pueblos originarios tomaron estos instrumentos y los adaptaron a sus necesidades y a los recursos con que contaban para construirlos. Nace, de esta manera, un mestizaje musical del cual el charango no estuvo exento, como un cordófono que surge, como dijimos, de la imitación física y sonora de algunos instrumentos musicales vigentes en la Europa colonizadora de América.

«Los españoles trajeron al mundo indio la bandurria y la guitarra. El indio dominó rápidamente la bandurria; y en su afán de adaptar este instrumento y la guitarra a la interpretación de la música propia —wayno, k´aswa, araskaska, jarawi...— creó el charango y el kirkincho, a imagen y semejanza de la bandurria y de la guitarra.» José María Arguedas (7).

(7)
José María Arguedas, ya citado.

3. El charango es una copia de algunos cordófonos europeos.

Comparado con algunos laúdes renacentistas, podemos afirmar con seguridad que el charango es una copia de estos cordófonos europeos. Lo más probable es que sea una mixtura de varios de ellos más que la copia de uno solo, como se afirma a menudo. Hay muchos elementos de la conformación del charango que fueron características compartidas por una gran diversidad de estos instrumentos: caja, mástil y clavijero, cuerdas en órdenes dobles y triples, diapasón con entrastadura, cajas armónicas abovedadas o planas, afinaciones irregulares y muy diversas, clavijas de madera incrustadas en la paleta, cuerdas de tripas o alambre, cajas armónicas acinturadas con una abertura central, etc. Entre los europeos, y especialmente entre los españoles, estos instrumentos gozaron de una gran popularidad en la Edad Media y el Renacimiento. Los españoles que llegaron a América traían en sus valijas una gran variedad de estos instrumentos musicales con las más diversas motivaciones, muchos de los cuales fueron copiados, imitados o simplemente reconstruidos o reinventados por los nativos y los propios españoles que se quedaron en el continente.

(8)
Carlos vega, ya citado.

Carlos Vega **(8)** intenta darnos una interesante descripción, cuyo contexto puede ser muy importante al momento de querer buscar el origen del charango: «bien mirado, el charango representa una antigua especie europea situada entre la guitarra y el mandolín modernos. Estos dos instrumentos europeos, si dejamos de lado las dimensiones, se diferencian especialmente en la forma de la caja de resonancia y en algún detalle secundario. El charango se acerca al mandolín por las cuerdas dobles, el abovedamiento de la caja y el tamaño y, a la guitarra, por el clavijero, por la tapa en forma de 8 y la consecuente entalladura del cuerpo resonador y por la sujeción de las cuerdas a un puente encolado sobre la tapa».

Esta descripción nos permite caracterizar el charango como un instrumento híbrido que bebió de muchas fuentes para llegar a lo que es hoy. Un hecho o un bien folclórico es la sumatoria de muchas influencias, y mientras más antiguo y más esparcido se encuentre, mayor será su diversidad y más confuso su origen. El charango no se exime de la veracidad de este supuesto antropológico. Esto es fácil de advertir en la multiplicidad de charangos que existe y la peculiaridad de sus características. Más confuso aún, cuando lo comparamos con otros instrumentos de características similares que fueron acriollados en América. Lo cierto es que el charango es heredero de los antiguos laúdes y pariente cercano de algunos cordófonos europeos, que trajeron los españoles a estas tierras en las expediciones colonialistas que se produjeron desde fines del siglo XV. Si este cordófono es el mandolín, la bandurria, la bandola, la vihuela, la guitarra, el timple, etc., o es una mezcla de todos ellos, aún no lo sabemos. Lo concreto es que el charango es de una manufactura mucho más contemporánea que los instrumentos mencionados, tanto desde el punto de vista de su morfología y de su construcción, como de sus particularidades musicales.

(9)
Ernesto Cavour, ya citado.

(10)
Héctor Soto, sitio web: «Charango para Todos», http://www.charango.cl/origen-del-charango 25/01/2019

Por su parte Ernesto Cavour **(9)** ha concluido que: «El charango tiene su origen en la antigua vihuela de mano de cinco cuerdas dobles, cordófono español introducido a la América durante la colonia y que en esa época S.XVI, estaba en su apogeo» con lo cual no hace más que concordar con nuestro tercer supuesto.

4. El charango es un instrumento musical con historia y vigencia en las culturas andinas.

Es en las regiones de la meseta andina de la América del Sur, habitadas por quechuas y aimaras, en donde el charango ha tenido una vigencia sostenida en el tiempo y ha alcanzado un grado creciente de desarrollo hasta nuestros días.

El origen del charango tiene su idealización primigenia más allá de las fronteras de estos espacios andinos, probablemente en los instrumentos de cuerdas pulsadas de la Europa medieval. Independiente de esto, su vigencia, su permanencia por varios siglos ha sido más potente en los enclaves cordilleranos del altiplano, siendo sus principales herederos Bolivia y Perú. La multiplicidad de expresiones culturales que hoy rodean al charango, tales como el desarrollo de sus formas, de sus afinaciones, de sus funciones religiosas, ceremoniales, artísticas, costumbres y leyendas, merced a una amplia dispersión geográfica, la proliferación de una rica luthería y de una increíble cantidad de cultores que perviven en el tiempo, nos lleva a pensar que es aquí, en el seno de estas comunidades, donde hay que buscar el origen del charango americano.

Invitamos a nuestros usuarios a visitar nuestra sitio web «Charango para todos» **(10)** en donde encontrarán varios documentos con la información necesaria para profundizar en algunos aspectos vinculados a la búsqueda de los orígenes del charango, con la esperanza de que, con estos antecedentes, los interesados puedan formarse una idea al respecto y construir una opinión más fundada.

LECCIÓN N° 3
LA VIGENCIA DEL CHARANGO EN CHILE

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer los antecedentes que colocaron al charango en la historia de la música chilena.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Enunciar las principales razones que justifican la presencia del charango en Chile.
2. Relatar los episodios más relevantes de la historia del charango en Chile.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Recopilar información en Internet: «charanguistas chilenos».
2. Confeccionar un listado con los principales charanguistas que han existido en Chile y destacar su relevancia.
3. Elaborar una relación cronológica con eventos relacionados con el charango en Chile.
4. ¿Qué es lo que se conoce como «charango chileno»?

EL ORIGEN DEL CHARANGO EN CHILE

La vigencia del charango en Chile es de muy corta data. Es, esencialmente, un instrumento citadino que penetró con mucha fuerza en nuestro país a fines de los 60 y principios de los 70 del siglo pasado, como consecuencia de algunas corrientes culturales innovadoras de la época y de fuertes motivaciones políticas reivindicatorias de las etnias originarias. Su presencia se ha concentrado en la actividad artística desarrollada por intérpretes y compositores que se dedican, con mayor énfasis, al cultivo de la llamada «música andina», especialmente en los grandes centros urbanizados del país.

La llegada del charango a Chile, como podemos advertir, es muy contemporánea y está lejos de ser una expresión ancestral vinculada a la tradición folklórica chilena. Su relato histórico es muy reciente, al contrario de lo que ocurre en los países directamente involucrados con su origen. El charango llegó a Chile «terminado» como instrumento musical, después de haber sufrido su evolución natural desde los pueblos en que su desarrollo ya tiene una apreciable antigüedad. Este instrumento musical cumple en Chile, esencialmente una función recreativa, cuya manifestación más importante es la que de él se hace artísticamente en los escenarios, muy distinta de las funciones y significación que tiene en otras latitudes.

El charango ha experimentado, en nuestro país, un proceso de criollización históricamente muy cercano, impulsado básicamente por estudiantes, intelectuales, artistas y grupos culturales surgidos del corazón mismo de los centros urbanos. Empieza a aproximarse a Chile, recién en la década de los 50 del siglo XX. Pero no es hasta la segunda mitad de los años 60 que el charango comienza a destacarse en la escena chilena. Nacen nuevos grupos de música latinoamericana cuyas conformaciones instrumentales, al estilo de Los 4 Hermanos Silva o Los de Ramón que destacaron en los años 50 y 60,

incorporan el charango entre los instrumentos musicales que ejecutan. No hay charanguistas; es decir, no hay músicos dedicados exclusivamente al instrumento; son músicos que ocasionalmente dentro de un grupo tocan el charango, entre otros instrumentos generalmente latinoamericanos. En consecuencia, la música para charango es muy incipiente todavía. El charango es usado, exclusivamente, para acompañar algunos temas del repertorio andino.

A fines de los 60 y principios de los 70, el charango continúa su progreso, en una época muy convulsionada por movimientos sociales, situación que en Chile lo afectará notablemente en su evolución, primero, teñido con una ideología política y luego perseguido por una dictadura. Será en este contexto en que nuestro instrumento comenzará a ascender en su aceptación popular. Surgen las primeras composiciones para charango solo. Algunos aportes son del vecindario andino. Su evolución continuará hasta nuestros días. En el camino, florecerá una larga lista de charanguistas chilenos, celebradas composiciones y un particular estilo de ejecutarlo, que irá tomando paulatinamente una personalidad y originalidad derivadas de la idiosincrasia ciudadana propia de estos «nuevos» cultores que habitan las urbes que se concentran en la falda occidental de la Cordillera de Los Andes .

Como dijimos, el charango ha tenido su mayor divulgación en los grandes centros poblacionales, especialmente en Santiago, de antigua y sólida tradición huasa, centro natural de cuecas y tonadas, de arpas, guitarras y huijas; en suma, la esencia de la música campera. No es raro entonces que el charango haya aparecido en este contexto como desubicado, advenedizo y tremendamente cuestionado.

Sin embargo, para los jóvenes que vivieron el advenimiento del instrumento y creo que también para los de ahora, el charango y las formas musicales que este conlleva, representaron un aliento distinto, abierto a nuevas sonoridades, casi desconocidas y precariamente desarrolladas en Chile. En concomitancia con otros instrumentos musicales latinoamericanos que arribaron al país en las mismas valijas en que viajó el charango, estos intérpretes y compositores descubrieron una forma distinta de expresarse musicalmente, fresca, estimulante e inspiradora, la que trascendió en el tiempo, la que se adhirió al cemento de la metrópoli, para tomar carta de ciudadanía y perpetuarse en el inconsciente colectivo, no del campesino, ni del indio, ni del mestizo, como ocurre en la meseta andina, sino de la calle cotidiana, de la urbe bullanguera, de la plaza vecina, del escenario, del aplauso, del gusto ciudadano, caminando certeramente para incorporarse a la organología chilena. A esto último es a lo que le hemos estado llamando «Charango Chileno». Su origen lo tenemos muy claro. Su historia, la estamos construyendo. Héctor Soto **(1)**

(1)
Héctor Soto, sitio web: «Charango para Todos» : El Origen del Charango en Chile, http://www.charango.cl/charango-en-chile 25/01/2019

U 2

CONOCIENDO NUESTRO INSTRUMENTO

LECCIÓN N° 1
LAS FORMAS DEL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer las diversas partes que constituyen un charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar los cuatro elementos que forman parte de un charango.
2. Describir cada una de sus partes.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Leer y comentar el documento presentado en esta lección y responder: ¿Cuáles son las partes de un charango?
2. ¿Cómo se puede describir cada una de sus partes?
3. ¿Cuál es la importancia de cada una de ellas?
4. Investigar: ¿Existen charangos con otras formas?

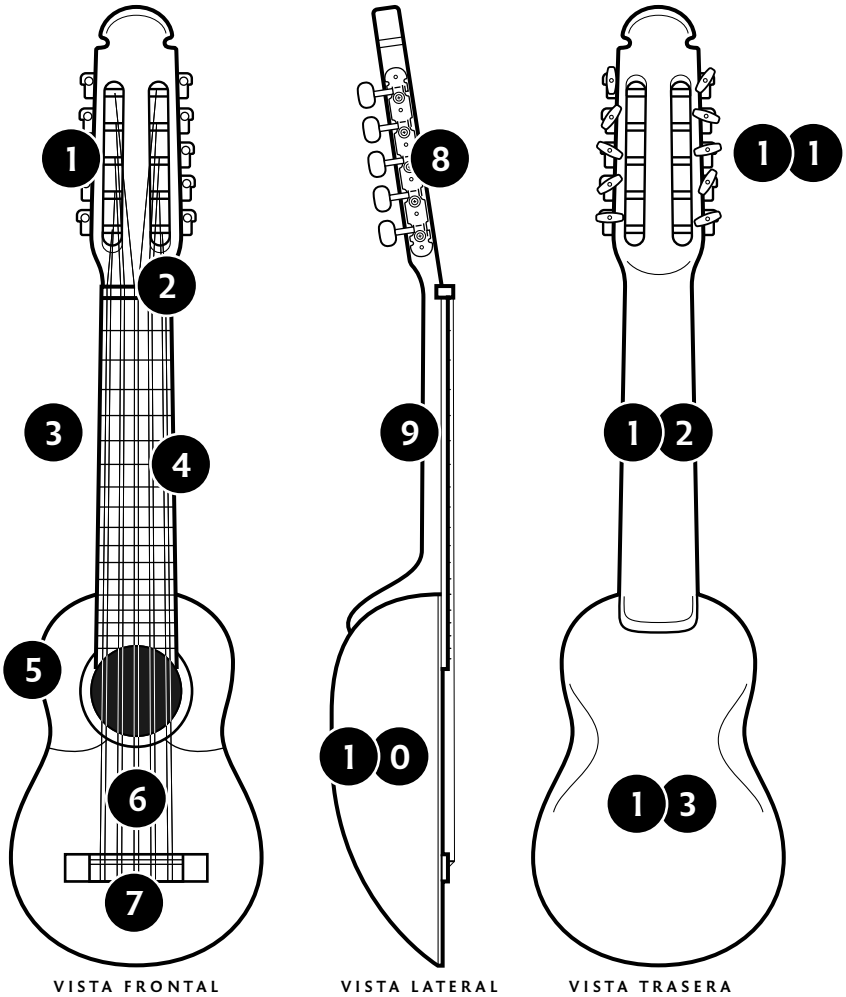
MORFOLOGÍA DEL CHARANGO

El charango posee la forma de una pequeña guitarra: cabeza, mástil y cuerpo acinturado con una abertura central.

Es importante conocer las formas del charango, a fin de poder entendernos en el lenguaje que usaremos para identificar las diversas partes del instrumento. Algunos conceptos y definiciones podrán no ser compartidos por todos, pero este debe ser nuestro primer punto de acuerdo, para evitar confusiones en quienes sigan este curso.

El charango está conformado por los siguientes elementos:

1. Clavijero
2. Cejilla
3. Diapasón
4. Trastes
5. Tapa armónica
6. Cuerdas
7. Puente
8. Cabeza
9. Mástil o mango
10. Caja de resonancia
11. Paleta
12. Mástil
13. Caja armónica



1 **La cabeza** es la parte superior del instrumento, está formada por dos elementos: la **paleta** y el **clavijero**. La paleta es la prolongación del mástil, es de madera y en ella se inserta el clavijero.

El clavijero tiene cuatro elementos:

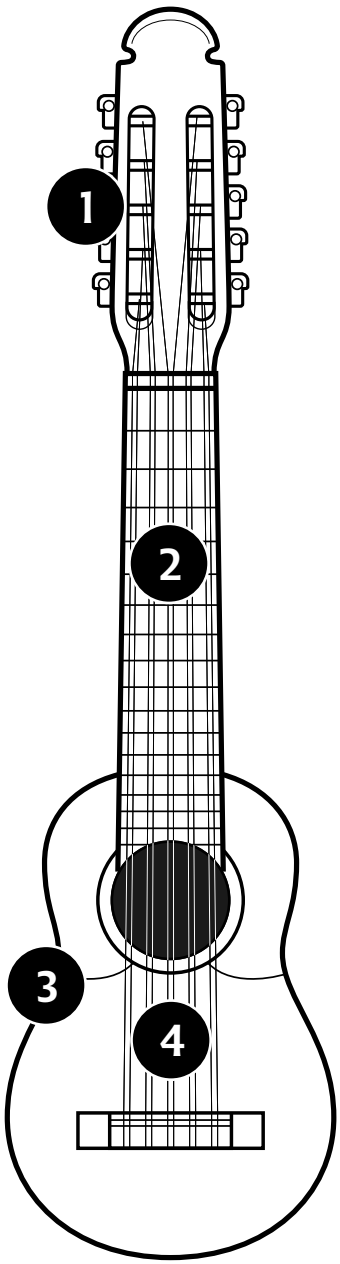
- el eje tensor que sostiene las cuerdas y regula su tensión y su altura;
- un tornillo sin fin que permite girar el eje tensor;
- las clavijas que permiten manipular la tensión de las cuerdas
- y la base de fijación que es una pieza metálica que permite atornillar el clavijero a la paleta.

2 **El mástil** es una pieza de madera que une la cabeza con la caja de resonancia. Está conformada por cuatro elementos:

- El **mástil** propiamente tal, que muchas veces se une en una sola pieza con la caja de resonancia y la cabeza.
- El **diapasón**, que es una fina tableta de madera que se ubica sobre la cara frontal del mástil; es la pieza del charango más afectada por su uso, por lo cual se emplean para su elaboración maderas duras, como el ébano.
- Los **trastes**, pequeñas barras de metal, generalmente de bronce o alpaca y que cortan perpendicularmente al diapasón. La cantidad de trastes es variable. Un charango de uso profesional no debería tener menos de 17. El espacio que hay entre un traste y el siguiente se llama **casilla** y se enumeran a partir de la cejuela, siendo esta la número 1.
- La **cejilla** es una pequeña barra de plástico o hueso que está en el extremo superior del diapasón, tiene diez aberturas por donde pasan y se ordenan las cuerdas en cinco pares.

3 **La caja de resonancia** es el cuerpo del instrumento, tiene forma acinturada como un 8. Consta de tres elementos:

- La **tapa armónica** que es la cara frontal del instrumento, construida en maderas muy finas y claras (pino oregón, abeto) y de constitución muy delgada, para asegurar una buena sonoridad.



VISTA FRONTAL

Sobre la tapa armónica descansan dos elementos, la parte inferior del diapasón y el puente. Sobre ella, está la **boca** abertura central que posee una **roseta** ricamente adornada al estilo de cada luthier.

- El **puente** es una pieza de madera dura y resistente adherida a la tapa armónica que sirve para fijar las cuerdas. Posee una delgada barra de hueso, plástico o metal llamada **cejuela** que sirve de apoyo para una correcta altura de las cuerdas.
- La **caja armónica** es la cara posterior del charango, es de madera ahuecada de forma cóncava, a la manera de los mandolinos. Antiguamente, esta caja se confeccionaba con el caparazón del quirquincho o tatú. Hoy está prohibido por razones más que comprensibles. Los luthiers de hoy solamente emplean la madera, tallando sobre ella los más ricos motivos, lo que convierte a los charangos en verdaderas obras de arte. También la caja armónica adquiere otras formas, entre ellas la caja plana, muy popular y representativa del Perú.

4 **Las cuerdas**, constituyen el elemento primordial del instrumento, ya que son ellas las que emiten el sonido, a través de su vibración. Se amarran al **puente**, recorriendo todo su cuerpo hasta los ejes tensores del clavijero. Son 10 cuerdas distribuidas en 5 pares, generalmente de plástico. Detrás del buen sonido de un charango hay siempre un buen juego de cuerdas, las cuales deben cambiarse periódicamente. En la unidad 3 de este manual hay una lección especialmente dedicada a las cuerdas.

LECCIÓN N° 2
LAS CUERDAS DEL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Identificar las cuerdas del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Establecer las características de las cuerdas del charango.
2. Describir la tesitura del charango.
3. Describir la ordenación que tienen las cuerdas en el charango.
4. Explicar qué consecuencias tiene la ordenación de las cuerdas en el charango.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Observar un charango y describir el orden de las cuerdas según su altura.
2. Memorizar el nombre de las cuerdas, de la primera a la quinta y luego identificarlas de la más grave a la más aguda. ¿Es el mismo orden?
3. Presentar una guitarra y un charango y establecer las diferencias sonoras entre uno y otro instrumento, señalando específicamente el orden que las cuerdas tiene en cada uno.
4. Compara la tesitura de la guitarra con la del charango. ¿Cuáles son sus diferencias?
5. ¿Cuántas cuerdas del charango deben ejecutarse para tocar una melodía?

LAS CUERDAS EN EL CHARANGO

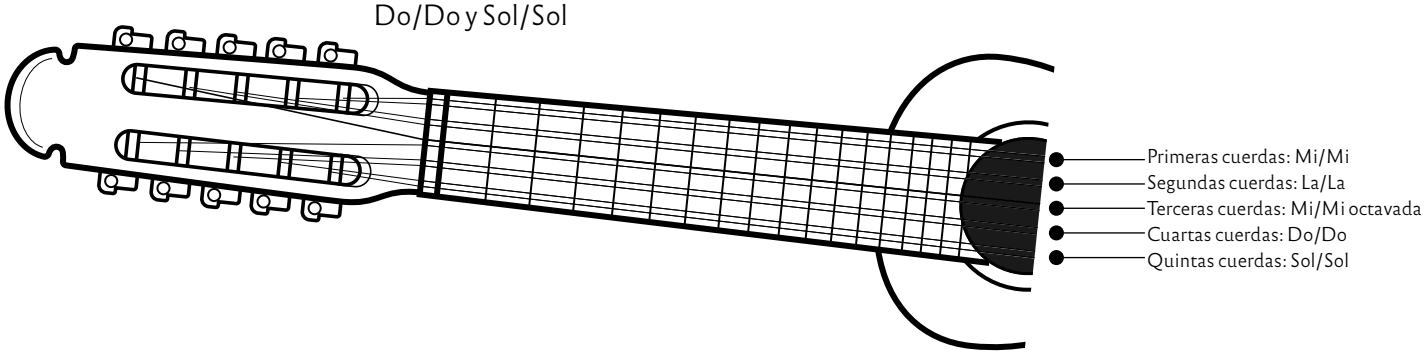
Existe una gran diversidad de formas de encordar un charango, dependiendo esto esencialmente del tipo de instrumento de que se trate, del tamaño, del largo vibrante, del calibre y de los materiales que están construidas las cuerdas.

El charango de mayor uso universal, como dijimos, es el charango tenor, con un largo vibrante de 37 centímetros, siendo el de mayor uso, también los hay de 36 y 38 centímetros. Posee 10 cuerdas, distribuidas en 5 órdenes dobles o, lo que es lo mismo, ordenadas en 5 pares de cuerdas.

Cada par de cuerdas suena al unísono y se pulsan las dos a la vez y con un solo dedo.

En el tercer par, cada una de sus dos cuerdas tiene un calibre diferente, lo que hace que la más gruesa suene más grave que la más delgada. Ambas cuerdas emiten un Mi, pero están separadas por una octava. La cuerda aguda se pulsa con el dedo pulgar y la más baja con cualquiera de los otros dedos.

El nombre de las cuerdas al aire de un charango tenor es: Mi/Mi, La/La, Mi/Mi, Do/Do y Sol/Sol

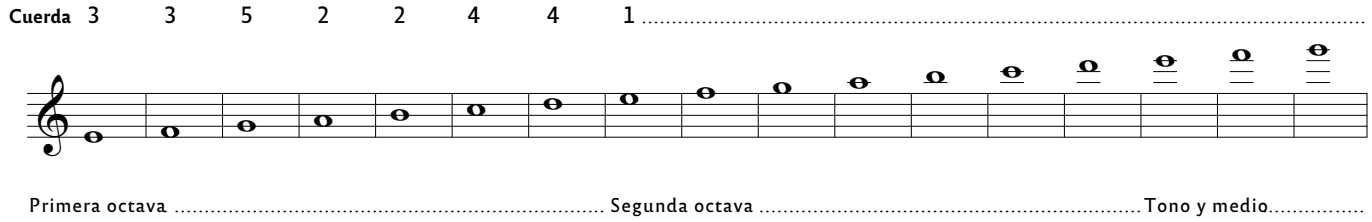


TESITURA

La tesitura del charango es de una extensión muy limitada y depende de la cantidad de casillas o trastes que posea el diapasón. Lo más común es que tenga entre 15 y 18 casillas.

El sonido más grave del charango es la tercera cuerda grave, la cual es equivalente a la nota Mi de la primera cuerda al aire de la guitarra, y se escribe en el pentagrama, para el caso de la guitarra, en el cuarto espacio. Para los efectos del charango y con el objeto de facilitar la escritura musical, la nota Mi grave, se escribe en la primera línea del pentagrama.

El sonido más agudo corresponderá a la última casilla de la primera cuerda que el charango posea. En uno de 15 casillas corresponde a la nota Sol. Esta nota se escribe en la cuarta línea adicional ascendente.



Tal como muestra la figura, el charango posee dos octavas y tres semitonos cuando tiene 15 casillas. Hay que agregar que el empleo de las últimas casillas ofrece algunas dificultades para su ejecución, por lo cual su uso es muy limitado.

Consciente de la restringida tesitura de nuestro instrumento, un buen charanguista deberá esforzarse por utilizar plenamente toda la amplitud de sonidos de los cinco pares de cuerdas que se desplazan por todo el diapasón.

EL ORDEN DE LAS CUERDAS EN EL CHARANGO Y SU PARTICULAR MODO DE EJECUTARLAS

La ordenación de las cuerdas al aire en el charango escapa al natural ordenamiento ascendente de la gran mayoría de los instrumentos de cuerda. No debemos olvidar que la conformación del cordaje de charango proviene de las antiguas vihuelas y guitarras españolas del siglo XVI y XVII, algunas de las cuales tenían este tipo de afinación irregular. En general, la conformación de los instrumentos musicales propende a facilitar la ejecución de las escalas musicales en un sistema ordenado desde los sonidos más graves a los más agudos. Veamos el caso de la guitarra, hermana mayor del charango: El registro más bajo de la guitarra es un Mi (E2) (sexta cuerda) y es posible, a partir de ella, ejecutar cualquier escala siguiendo el lógico orden ascendente de las cuerdas.

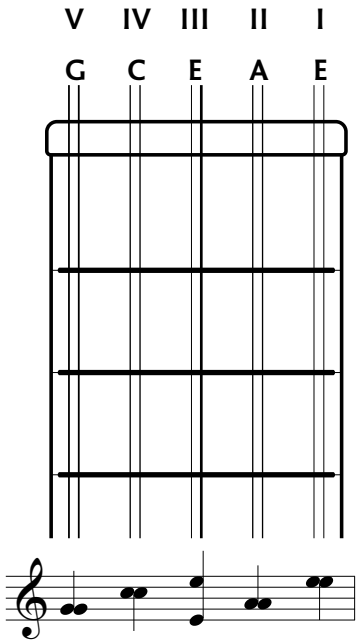
En el charango, la cuerda más baja es un Mi (E4), que tiene la misma altura de la primera cuerda de la guitarra, Mi (E4), y corresponde a la más baja de las dos cuerdas del tercer orden. Para construir una escala, sea esta la escala de Mi, Fa

o Fa sostenido, deberá ejecutarse desde el registro más bajo que está en la tercera cuerda y no en la quinta, como sería siguiendo la lógica de la guitarra. Esto obliga al charanguista a utilizar recursos de ejecución distintos de los empleados en otros instrumentos de cuerdas pulsadas, tanto en la mano izquierda como en la derecha.

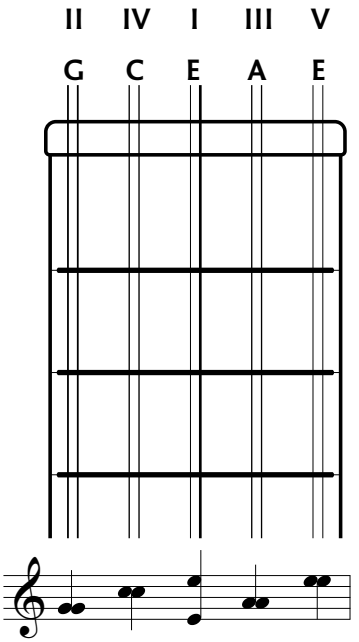
Un rasgo particular y que motiva una nueva exigencia en las técnicas de su ejecución, es la característica del tercer orden. Las dos cuerdas están separadas por una octava. La cuerda más grave del charango, dijimos, corresponde a un Mi (E4) natural, se ejecuta con cualquiera de los tres primeros dedos de la mano derecha (i, m, a) y la cuerda aguda del tercer orden del charango, es una octava más alta, Mi (E5). Esta última cuerda, desde el punto de vista de su ejecución, no se puede pulsar con los dedos, índice medio o anular, si es que queremos hacer sonar la nota aguda. Para este efecto, tendrá que ejecutarse dicha cuerda con el dedo pulgar.

Como consecuencia de esta marcha ascendente tan peculiar de las cuerdas del charango, como lo veremos con detalles en los capítulos que siguen, las técnicas de digitación en el charango son distintas a las de otros instrumentos de cuerda, especialmente de la guitarra, confusión muy frecuente entre los charanguistas que utilizan, sobre todo en el charango melódico, solamente las tres primeras cuerdas del charango (Mi, La, Mi), digitándolas con las técnicas propias de la guitarra, olvidando las cuerdas Do y Sol, que son también elementos constitutivos sonoros del charango y que enriquecen, diversifican y embellecen notablemente su ejecución. Probablemente, esto tiene su explicación en que casi siempre llegamos al charango después de haber pasado por la guitarra.

Ordenación natural
de las cuerdas del charango



Ordenación ascendente
de las cuerdas del charango



LECCIÓN N° 3
EL DIAPASÓN DEL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Ubicar las notas en el diapasón del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar las notas que existen en cada una de las casillas del charango.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

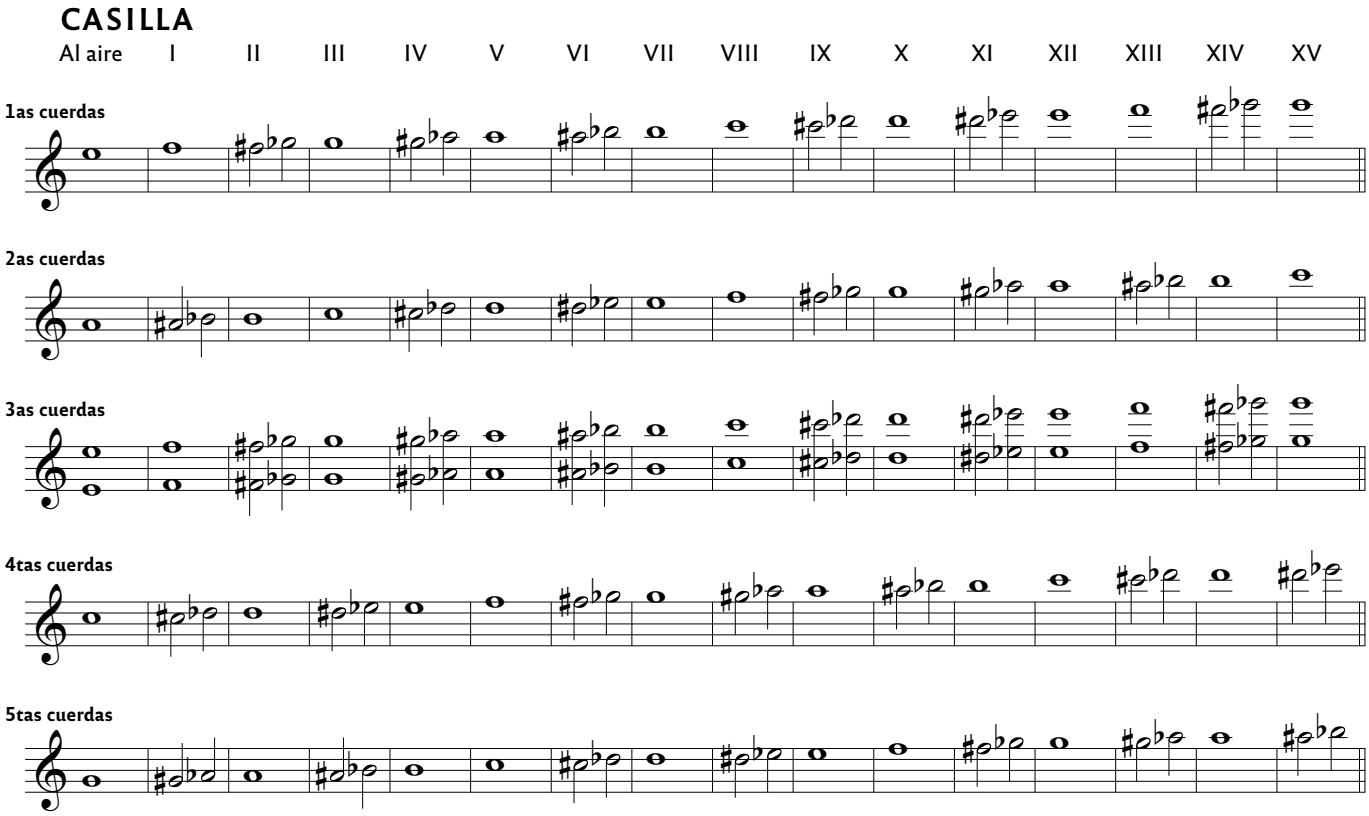
1. Observar un charango y describir las notas que emiten sus cuerdas al aire.
2. Memorizar el nombre de las cuerdas, de la primera a la quinta al aire y luego reconocer las notas correspondientes a cada casilla del diapasón en forma ascendente y descendente.

EL DIAPASÓN DEL CHARANGO EN EL PENTAGRAMA

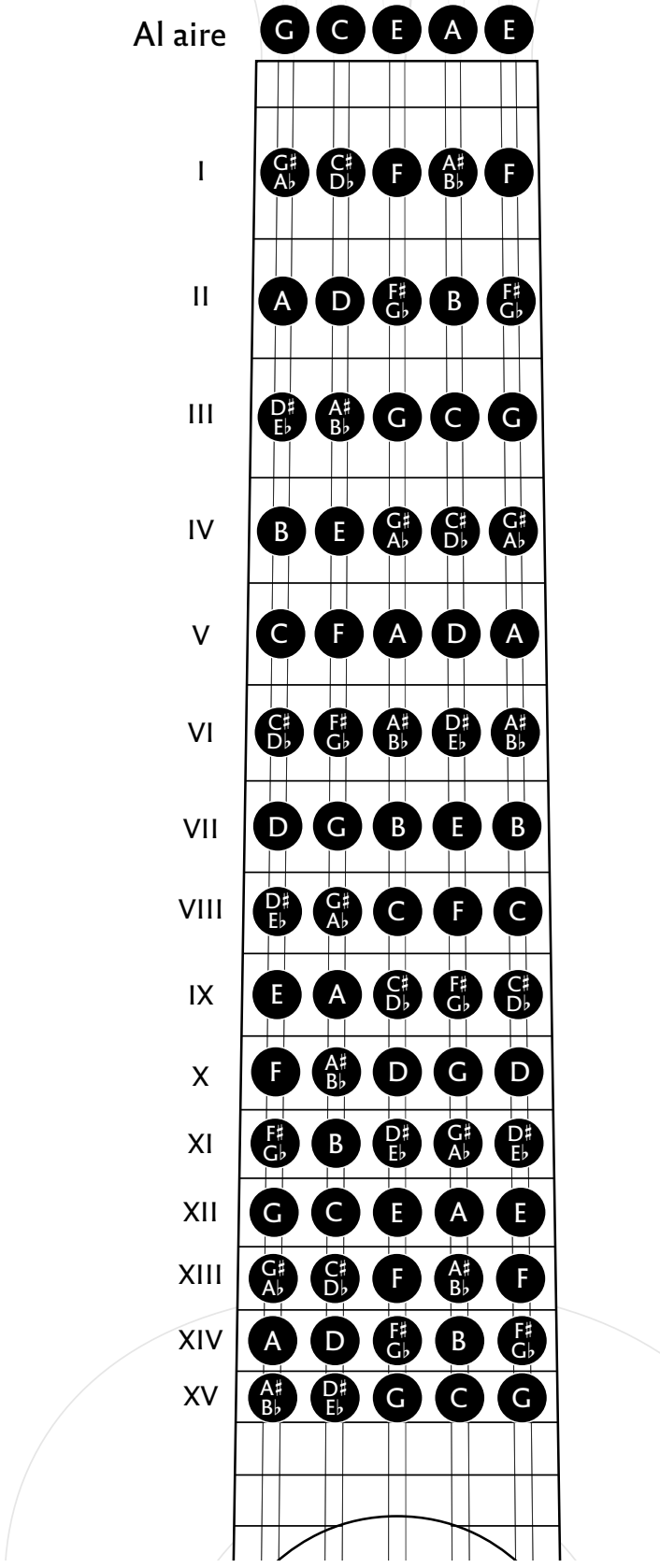
En el gráfico se representan las notas musicales correspondientes a cada una de las cuerdas y su distribución en cada una de las casillas de un charango de 15 trastes.

La lectura debe hacerse en forma ascendente desde la primera casilla a la número 15.

Orientación del diapasón del charango y su equivalencia en el pentagrama



EL DIAPASÓN DEL CHARANGO EN CLAVE AMERICANA



U 3

PREPARÁNDONOS PARA EMPEZAR

LECCIÓN N° 1
AFINANDO EL CHARANGO. PRIMERA PARTE

OBJETIVO GENERAL:

1. Comprender algunos conceptos generales referidos a la afinación del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Definir concepto de afinación.
2. Distinguir el La 440 Hz, como punto de referencia para lograr una buena afinación musical.
3. Describir aspectos relevantes de la afinación del charango.
4. Describir los diversos indicadores que caracterizan la afinación del charango.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Observar varios tipos de charango y comparar su afinación. Se puede hacer físicamente o buscando información en la red relativa a los diversos tipos de charango que existen.
2. Comparar la afinación de una guitarra con un charango tenor y establecer las diferencias, especialmente en la distribución, sonido y cantidad de cuerdas.
3. Usar un afinador electrónico, ubicar el La 440 Hz. y afinar la segunda cuerda al aire. Luego afinar el resto de las cuerdas.
4. Memorizar el nombre de las cuerdas del charango al aire.

CONCEPTO DE AFINACIÓN

(*)
Afinación:
Es un patrón de referencia que se utiliza para establecer la altura de los sonidos de un instrumento musical.

Todos los instrumentos musicales tienen una afinación (*) reconocida por todos quienes los ejecutan. Esto significa que cada una de sus cuerdas tiene un sonido cuya «altura» ha sido predefinida por consensos, acuerdos universales o simplemente establecidos por la tradición popular, lo cual facilita su uso universal.

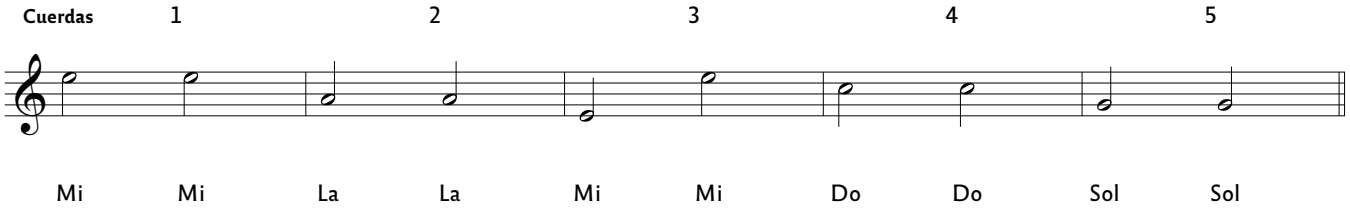
Afinar un instrumento musical es ajustar un sonido hasta que coincida con otro sonido de referencia. Para tal efecto, se usan ciertas herramientas que permiten realizar mediciones, algunas muy exactas, de la altura requerida por cada instrumento para estar afinado; entre ellos, diapasones, afinadores electrónicos y los propios instrumentos de afinación fija.

Existe una norma internacional que determina un **tono patrón de afinación** según el cual se afinan todos los instrumentos musicales, tal es la frecuencia de 440 Hertzios para la nota La (A) que corresponde al La de la octava central del piano. Para el charango, el La 440 se encuentra en las segundas cuerdas tocadas al aire, las cuales se utilizan como referencia para afinar el resto de las cuerdas. En un cuadro separado se citan las diversas frecuencias que se estipulan como necesarias para que cada una de las cuerdas del charango pueda alcanzar su afinación. Estas se pueden observar en un diapasón cromático digital.

LA AFINACIÓN DEL CHARANGO

Las primeras cuerdas del charango afinadas al aire suenan como un E5. Así se muestra en el afinador electrónico.

Existen muchas formas de afinar el charango, dependiendo del tamaño del instrumento, de las influencias culturales de cada región y muchas veces de las propias necesidades de los charanguistas. Sin embargo, hay una afinación clásica, prácticamente de uso universal, que es la de mayor difusión entre los cultores de la música andina y que corresponde al **charango tenor**, cuyos detalles musicales son los siguientes:



Información relativa a las cuerdas del charango:

	PRIMERAS CUERDAS	SEGUNDAS CUERDAS	TERCERAS CUERDAS	CUARTAS CUERDAS	QUINTAS CUERDAS
Europa	Mi	La	Mi	Do	Sol
Clave americana	E	A	E	C	G
Afinación electrónica	E5	A4	E4/E5	C5	G4
Frecuencia en Hertzios (Hz)	659.26	440	659.26/329.63	523,25	392
Calibre **(*)** de las cuerdas nylon charango escala 37 **(1)**	0,45 mm **(1)** .019" **(2)**	0,65 mm .028"	0,45/ 0,77mm .020/.033"	0,55 mm .024"	0,65 mm .030"
Ubicación en el pentagrama en clave de Sol	Cuarto espacio	Segundo espacio	Primera línea/ Cuarto espacio	Tercer espacio	Segunda línea

(*) (1)
Calibre puede variar según sean los criterios y materiales que se emplean para su elaboración.

(2)
Cuerdasde nylon Rivera: calibre expresado en milimetros, https://www.riveromusic.com/Cuerdas-Charango-Rivero

(3)
Cuerdas de nylon La Bella, La Preferita C80, calibre expresado en pulgadas: https://www.veerkamponline.com/encordadura-charango-c80.html

LECCIÓN N° 2:
AFINANDO EL CHARANGO. SEGUNDA PARTE

OBJETIVO GENERAL:

1. Afinar un charango empleando diversas técnicas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Aplicar afinación por comparación e igualación en un charango.
2. Aplicar afinación digital.
3. Identificar las causas de la desafinación de las cuerdas..

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Afinar un charango tenor empleando los métodos de comparación e igualación y luego comprobar con un afinador electrónico la exactitud de la afinación realizada.
2. Bajar desde Internet, para teléfono o PC, un afinador electrónico cromático y evaluar su funcionamiento en el charango.
3. Explicar: ¿cuáles son las razones por las que se pueden desafinar las cuerdas del charango?

AFINANDO EL CHARANGO

Es posible afinar un instrumento simplemente usando nuestras capacidades auditivas naturales. Esto se conoce popularmente como «afinar por oído». Es un método un tanto impreciso y la exactitud de la afinación está supeditada a la habilidad que hayamos desarrollado para diferenciar un sonido de otro. En todo caso, un buen músico no debería experimentar dificultades con esta modalidad y es muy importante que la domine.

El método de comparación e igualación, aunque también es una afinación que se apoya en nuestra capacidad auditiva, nos facilita de sobremanera en conseguir una buena afinación de nuestro charango sin mayor dificultad, sobre todo porque este método nos proporciona un sonido base que nos puede servir como una referencia confiable.

Mostramos a continuación los diversos procedimientos para afinar por comparación e igualación utilizando los **equísonos** (sonidos o alturas equivalentes) que se producen en el diapasón del instrumento. Se compara un sonido y luego se iguala con otro que tiene la misma altura. Puede realizarse comparando las propias cuerdas del charango o comparándolas con las cuerdas de una guitarra.

El primer paso para afinar el charango es poder contar con un sonido referencial, preferentemente un diapasón de nos proporcione la nota La (A) en frecuencia de 440 Hz. A continuación y teniendo como referencia la nota La de la segunda cuerda al aire, se compara con cada una de las otras cuerdas, para luego proceder a igualarlas.

PROCEDIMIENTOS PARA AFINAR EL CHARANGO POR IGUALACIÓN

CUERDAS	IGUALACIÓN CON LAS CUERDAS DEL MISMO CHARANGO	IGUALACIÓN CON LA GUITARRA
SEGUNDAS **La / A4** Al unísono	Igualar con la nota La (440 Hz) de un diapasón, haciendo sonar las segundas al aire. De no contar con un diapasón, se puede recurrir al La 440 de un teclado, piano, acordeón, flauta u otro instrumento que haya tenido como referencia de su afinación la nota La 440.	Igualar las segundas cuerdas al aire con la primera de la guitarra pisada en la casilla V.
PRIMERAS **Mi / E5** Al unísono	Pisar las segundas cuerdas en la séptima casilla e igualar hasta obtener el sonido de las primeras al aire.	Igualar las primeras cuerdas al aire con la primera de la guitarra en la casilla XII.
TERCERAS (Grave) **Mi / E4**	Pisar la tercera grave en la quinta casilla e igualar con las segundas al aire.	Igualar la tercera grave del charango al aire con la primera de la guitarra el aire.
Octavadas TERCERAS (Aguda) **Mi / E5**	Igualar la tercera aguda al aire con las primeras al aire.	Igualar la tercera aguda al aire con la primera de la guitarra en la casilla XII.
CUARTAS **Do / C4** Al unísono	Igualar las cuartas al aire con las segundas pisadas en la tercera casilla. Pisar las cuartas en la cuarta casilla e igualar con las primeras al aire.	Igualar las cuartas al aire con la primera de la guitarra pisada en la casilla VIII.
QUINTAS **Sol / G4** Al unísono	Igualar las quintas al aire con las terceras pisadas en la tercera casilla. Pisar las quintas en la segunda casilla e igualar con las segundas al aire.	Igualar las quintas al aire con la primera de la guitarra pisada en la casilla III.

De igual manera, es posible acceder a diversos sitios web que son de gran ayuda al momento de afinar un charango.

También usando el método por comparación e igualación:
http://www.charango.cl/afinacion-del-charango

LA AFINACIÓN DIGITAL O ELECTRÓNICA

La tecnología también nos permite acceder a una multitud de afinadores electrónicos que, además de ser muy precisos, son de fácil manejo.

Al momento de afinar el charango, lo más fácil y seguro es hacerlo con un afinador digital, puesto que nos permite dar a cada cuerda la frecuencia (altura) exacta que necesita, sin que intervenga la apreciación subjetiva del oído o interfieran los sonidos ambientales.

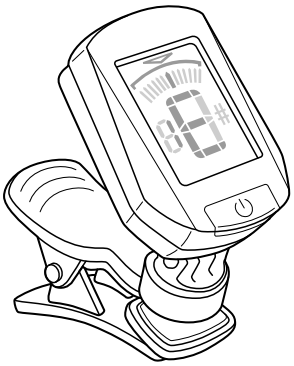
De afinadores electrónicos, las casas de música están llenas. Costará mucho encontrar uno que afine de manera exclusiva el charango, como ocurre con la guitarra. Lo ideal es adquirir uno cromático, el cual emite las 12 notas de la escala y, generalmente, de varias octavas, lo que permite encontrar los sonidos exactos de las cuerdas del charango, tanto al aire como de cada uno de sus semitonos.

Hay tres tipos de afinadores electrónicos:

- **Afinadores externos** que funcionan al aire o por contacto.
- **Afinadores internos** que están incorporados al instrumento y
- **Afinadores online** que se encuentran disponibles en Internet.

Más información en: www.charango.cl/AfinacionDigital

Tipo de afinador electrónico



Respecto de los afinadores online, existe una gran diversidad. En la red, recomiendo: *https://bromsaudio.com/* que se puede usar directamente en el computador. Este afinador tiene la ventaja de que se configura para afinar las cuerdas del charango y otros instrumentos en varias afinaciones y es gratuito.

Para el charango lo mejor es poder contar con un afinador electrónico interno, pero solo se usa en los instrumentos electroacústicos. Para un charango acústico lo más recomendable es usar un afinador cromático de contacto.

También es posible afinar el instrumento utilizando una APP bajada al teléfono: *Soundcorset*, que es afinador y metrónomo a la vez. También recomiendo *Pano Tune*r. Ambos programas, son gratuitos, muy precisos y proporcionan datos de los Hertzios de cada nota.

¿CÓMO SABER CUÁNDO UN CHARANGO ESTÁ DESAFINADO Y CUÁLES PODRÍAN SER LAS RAZONES?

El charango está desafinado cuando una o más cuerdas están más altas o más bajas que la nota que les corresponde emitir. El charango, por ser un instrumento de cuerdas pulsadas, es muy sensible a la desafinación por diversas razones, entre otras:

1. El estado de las cuerdas es un factor muy importante; si están muy usadas, son muy viejas, de mala calidad o mal calibradas, desafinan con facilidad o distorsionan los sonidos.
2. La temperatura y la humedad son los enemigos más recurrentes de las cuerdas, puesto que aumentan o disminuyen la tensión de las mismas modificando la afinación.
3. Con el paso del tiempo el sudor de los dedos se acumula en las cuerdas, lo que contribuye a su descalibración y a su desafinación.
4. Las cuerdas nuevas, recién colocadas tienden a bajarse porque no han alcanzado la tensión normal y demoran algún tiempo en estabilizarse.
5. Por efectos de la desoctavación las cuerdas pueden sonar desafinadas en diversas partes de diapasón. Este defecto se produce generalmente por un desajuste de la cejuela del puente, defecto que debe corregir un luthier.
6. La edad del instrumento cuyas maderas envejecen y se deterioran con facilidad, cediendo a la presión del encordado. Los charangos tienden a arquearse y contribuyen a emitir sonidos desafinados cuando la cuerda se sobre presiona para obtener un sonido determinado.
7. El clavijero mecánico se oxida por la mala mantención o alguna de las piezas funciona mal, dificultando la manipulación del mismo.

LECCIÓN N° 3
EL USO DE LAS MANOS EN EL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer el uso adecuado de las manos para una correcta ejecución musical del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Describir la forma en que debe utilizarse la mano izquierda para obtener mejores resultados en el charango.
2. Explicar la función de los dedos de la mano izquierda.
3. Describir la forma en que debe utilizarse la mano derecha para obtener mejores resultados en el charango.
4. Explicar la función de los dedos de la mano derecha.

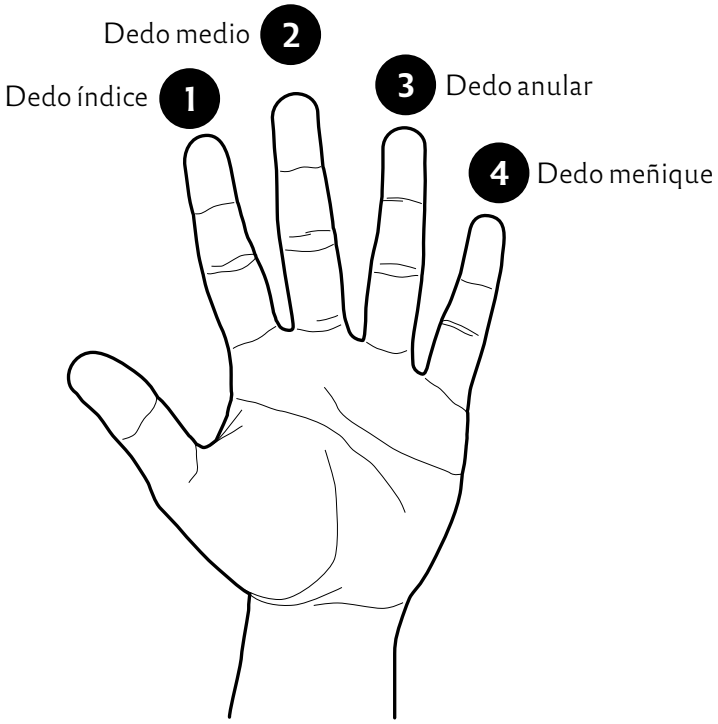
ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. En el diapasón del charango, pisar con los dedos de la mano izquierda cada cuerda en las casillas I a IV.
2. Sobre la boca del charango pulsar con los dedos de la mano derecha las cuerdas en el orden establecido.
3. Practicar la posición de las manos, considerando cada una de las observaciones para tener un buen resultado en la digitación de ambas manos.

LA MANO IZQUIERDA

Es la que pisa los cinco pares de cuerdas en el diapasón del charango, ejecutando los acordes y digitando los sonidos o notas musicales. Es necesario, por tal razón, considerar algunos aspectos que orienten al iniciado en la correcta utilización de dicha mano y sus dedos.

1. Con el propósito de identificar los dedos de la mano izquierda, los enumeramos de la siguiente manera:



2. Esta mano debe caer perfectamente abovedada sobre las cuerdas y los dedos de manera perpendicular a ellas e inmediatamente antes de cada traste.
3. Los dedos de la mano izquierda deben pisar ordenadamente las cuerdas, en función de la forma particular en que se organizan las cuerdas en el charango.

   Dedo **1** pisa las cuerdas en la casilla I

   Dedo **2** pisa las cuerdas en la casilla II

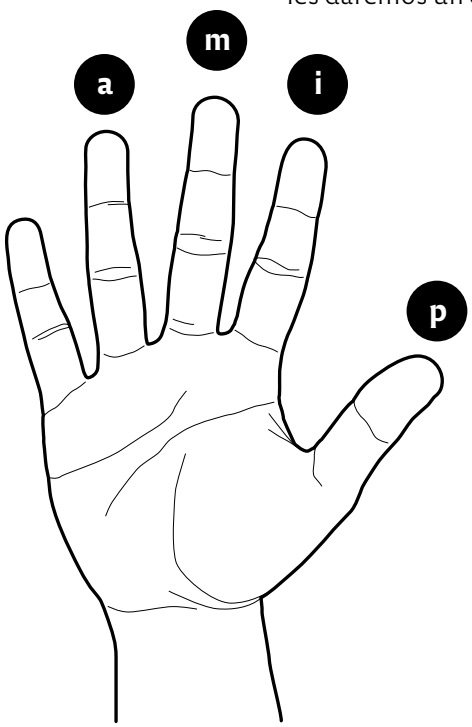
   Dedo **3** pisa las cuerdas en la casilla III

   Dedo **4** pisa las cuerdas en la casilla IV y ocasionalmente en la casilla V
4. En muchas ocasiones, por cambio de tonalidad, por agilización de una digitación u organización de la pisada de un acorde, no es posible mantener este ordenamiento; por esta razón, esta norma rige hasta el momento en que las exigencias obliguen a proceder de otra manera. Como norma general, y también con algunas excepciones, no es conveniente utilizar dos veces un dedo en la misma casilla o en otra casilla, sobre todo cuando la ejecución exige velocidad, claridad y precisión.
5. A partir de la casilla V o VI, los dedos de la mano izquierda deben mantener el orden señalado en el caso anterior, considerando las mismas observaciones.
6. La uñas de la mano izquierda deben mantenerse cortas, porque las cuerdas se pisan con la yema de los dedos y las uñas largas podrían oponer alguna dificultad.
7. Cuando se pisa una cuerda, debe hacerse con la suficiente presión para no opacar su sonido o producir trasteo.
8. Presionar cada uno de los dedos lo más cerca del traste sin pisarlo, le otorgará mayor claridad y precisión al sonido.
9. En el pentagrama los movimientos de los dedos de la mano izquierda se representan con unos pequeños números (1, 2, 3, 4) que se colocan sobre cada nota a pulsar.

LA MANO DERECHA

Es la que pulsa o rasguea las cuerdas. La mano derecha controla tiempo, intensidad, ritmo, matices y expresividad. Es esta mano con la cual el charanguista ejecuta los peculiares trémolos a alta velocidad o la prolongación de los acordes en el tiempo, técnicas muy poco usuales en otros instrumentos y que dan al charango una connotación muy singular, casi única. Por esta razón, es necesario prestarle una especial atención, considerando los siguientes aspectos:

1. Para la ejecución de líneas melódicas, los dedos de la mano derecha actúan de forma separada; por tal razón, tal como hicimos con la mano izquierda, les daremos un orden, como norma general:



Dedo **pulgar (p)** pulsa la 5ª cuerda (Sol)

Dedo **pulgar (p)** pulsa la 4ª cuerda (Do)

Dedo **índice (i)** pulsa la 3ª cuerda (Mi)

Dedo **medio (m)** pulsa la 2ª cuerda (La)

Dedo **anular (a)** pulsa la 1ª cuerda (Mi)

El dedo meñique no se usa,
excepto para rasguear.

2. Los dedos de la mano derecha deben permanecer perpendiculares a las cuerdas.
3. En la ejecución de esquemas rítmicos, y sobre todo en los trémolos, para efectos de asegurar la movilidad, elasticidad y perfecta agilidad de la mano derecha, es necesario usar, fundamentalmente, mano y muñeca.
4. Los cinco dedos de la mano derecha deben permanecer independientes de cualquier otra función que no sea la de pulsar o rasguear las cuerdas. Para sujetar el charango nunca se utilizan los dedos de la mano derecha, puesto que resta libertad a la digitación.
5. Sabemos que las terceras cuerdas corresponden a dos notas Mi, separadas por una octava. Para su correcta ejecución, cuando se puntea, se debe tener especial cuidado en hacer sonar solamente la cuerda grave que está antes de la aguda. Se usa preferentemente para esto el dedo índice. Cuando se elija tocar la cuerda más aguda, debe usarse el dedo pulgar.
6. Como norma general, es importante conservar el orden propuesto en el punto 4; sin embargo, al igual que ocurre con la mano izquierda, este puede ser modificado cuando las necesidades de la digitación así lo pudieran exigir. Es recomendable, de todas maneras, señalar que cuando una cuerda es pulsada dos o más veces seguidas, debe recurrirse al dedo inmediatamente vecino. Nunca se debe pulsar una cuerda dos o más veces seguidas con el mismo dedo, exceptuando el pulgar en la cuarta y quinta cuerda.
7. En el pentagrama los movimientos de los dedos de la mano derecha se representan con unas pequeñas letras (p, i, m, a) que se colocan abajo de cada nota a pulsar.

LECCIÓN N° 4
REQUISITOS PREVIOS

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer algunos requisitos que el aprendiz debe saber antes de iniciar la ejecución del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar algunos requisitos previos antes de tocar el charango.
2. Describir las diversas formas de tomar el charango.
3. Distinguir principales aspectos relacionados con el uso de las uñas y otras indicaciones.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Ensaye cada una de las tres formas de tomar el charango y elija la que más le acomode.
2. Observe un charango y determine si su instrumento reúne las cualidades señaladas en la lección.
3. Comente qué otras consideraciones deben observarse antes de iniciar su aprendizaje del charango.

INDICACIONES PREVIAS A LA EJECUCIÓN DEL CHARANGO

El charango, por su reducido tamaño y fundamentalmente por la estrechez de su diapasón, parece ser un instrumento de muy difícil dominio. Sin embargo, no presenta más dificultades que cualquier otro instrumento musical. El interés y la dedicación son los elementos con los cuales el iniciado puede vencer cualquier contratiempo, por insalvable que este parezca. Por esta razón se hace necesario que el alumno dedique diariamente y en forma regular, un tiempo para practicar las lecciones y los desafíos que el charango le presente; de otra manera será muy difícil notar progresos serios y efectivos en el desarrollo de su aprendizaje.

Muchos años de experiencia indican que cada persona, al iniciar el estudio del charango, debe observar algunas consideraciones previas a la ejecución del mismo, con el propósito de facilitar los primeros contactos, no incurrir en errores desde la partida y, por sobre todo, guiar los primeros pasos en forma correcta y efectiva.

1. El aprendiz debe procurarse un buen instrumento.

En la fabricación de un charango deben intervenir varios factores para convertirlo en un instrumento apto para ejecutarlo musicalmente. Muchos charangos son hechos solo con propósitos comerciales y sus características técnicas, casi siempre, no son observadas con mucha prolijidad.
Visitar: http://www.charango.cl/cualidades-de-un-buen-charango en donde se agrega una información muy detallada de los aspectos que deben observarse en el momento de querer adquirir un charango.

2. **Un buen charango debe ser sonoro, bien entrastado, al menos con 15 trastes, ideal 17.**

   Las cuerdas en reposo deben estar casi paralelas al diapasón y los trastes no deben interferir su sonido (trastear), las distancia entre las cuerdas y la superficie del diapasón no debe sobrepasar un par de milímetros en la primera casilla y 3 ó 4 en la casilla número XII. Cuando en esta última casilla la distancia es mayor, el instrumento puede presentarse arqueado o muy alta la cejuela del puente, lo que dificulta su digitación.

3. **La madera de la tapa y, en general, de todo el charango debe estar sana y seca, sin resquebrajaduras ni rastros de pegaduras.**

   Son preferibles las tapas de una sola pieza a las ensambladas, barnizadas al natural, con una fina capa de lustre.

4. **Hay charangos que impresionan mucho por su belleza, pero que técnicamente no cumplen con las características de un buen instrumento musical.**

   Es importante no olvidar que un instrumento para ejecutarlo es diferente al que se compra para exhibirlo como un souvenir.

5. **Las uñas de la mano derecha deben dejarse crecer moderadamente. Las de la mano izquierda es preferible mantenerlas cortas.**

6. **En posición de ejecutar,** los dedos de la mano derecha deben colocarse perpendiculares a las cuerdas. Estos dedos no deben apoyarse en la caja armónica mientras se ejecuta un tema musical, porque les resta independencia ya sea para rasguear o puntear.

7. **La mano izquierda** se apoya en el mango con la yema del dedo pulgar, y los dedos pisan el diapasón perpendicularmente e inmediatamente detrás de cada traste.

8. **Ni el brazo ni el antebrazo** intervienen directamente en la ejecución del charango, fundamentalmente lo hacen mano y muñeca.

FORMAS DE TOMAR EL CHARANGO:

1. Si el charango se ejecuta de pie, es aconsejable afirmarlo al cuello con un colgador que pase desde el clavijero a la caja del instrumento. De esta manera serán menores las dificultades para mantenerlo firme sobre el pecho y dejar liberadas ambas manos.

2. Si el charango se ejecuta de pie y sin colgador se hace necesario emplear el antebrazo derecho y la mano izquierda para sujetarlo cargándose la caja armónica sobre el pecho, y cuidando de dejar totalmente liberados los dedos de la mano derecha.

3. Si se ejecuta sentado, con o sin colgador, el charango se apoya en la pierna derecha ligeramente alzada o bien colocando el pie derecho sobre un taburete de guitarra. En la parte superior debe sujetarse con la palma de la mano izquierda, cuando no se usa colgador. Con colgador la mano izquierda queda más liberada para digitar sin que se opongan otras dificultades.

LECCIÓN N° 5
LEYENDO TABLATURAS EN EL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Aprender a interpretar tablaturas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Describir una tablatura ASCII.
2. Identificar otros tipos de tablaturas.
3. Significar la simbología de las tablaturas.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Buscar ejemplos de tablaturas ASCII en Internet.
2. Buscar ejemplos de tablaturas con pentagrama en Internet.
3. Analizar los dos ejemplos de tablaturas presentados en la lección y establecer las ventajas y desventajas de cada una.
4. ¿Cuál es la utilidad práctica de las tablaturas en el charango?

CÓMO SE LEEN TABLATURAS EN EL CHARANGO

Tablatura es una representación gráfica de los sonidos de la música, preferentemente, en un instrumento de cuerdas pulsadas.

Existe un tipo de tablatura muy ligado a la tecnología computacional, tal es la **tablatura ASCII**. Es un archivo de texto (.txt) en el que se representan las cuerdas del instrumento, lo que le permite a un músico o aficionado, de una manera bastante sencilla y sin la necesidad de tener conocimientos de teoría musical, interpretar líneas melódicas y acordes.

Las **líneas punteadas horizontales** representan las cuerdas del charango (E, A, E, C, G), los **números** simbolizan la casilla en donde debe pulsarse la cuerda con los dedos. Las **líneas segmentadas verticales**, representan la división por compases.

Ejemplo:

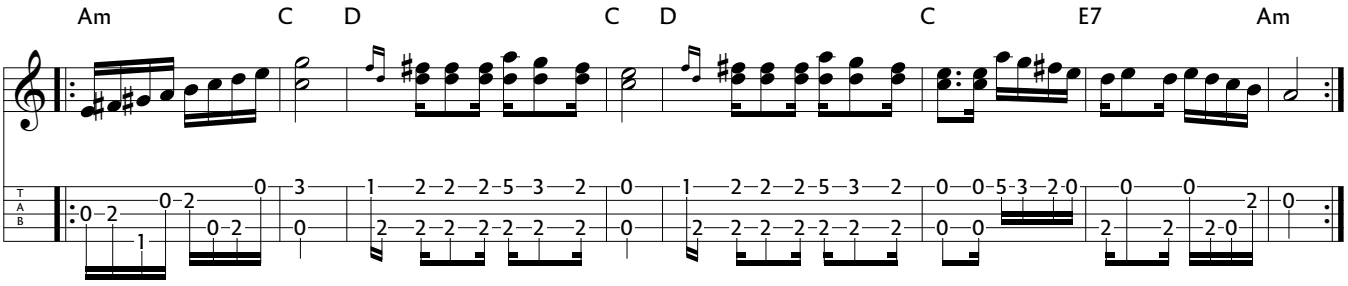
Rosita de Pica (Héctor Soto)
Charango

```
E | |----------------------0--|---3----------|---2---2---2-5-3---2--|---0----------|
A | |----------0-2----------|--------------|--------------------------|--------------|
E | |---0--2---------------|--------------|--------------------------|--------------|
C | |----------------0--2---|--------------|---2---2---2-2-2---2--|---0----------|
G | |---------1------------|--------------|--------------------------|--------------|
```

Existe otra forma de tablatura, que se escribe paralela a la partitura musical y que proporciona prácticamente la misma información que la partitura en lo referido a la altura de los sonidos con la ventaja que proporciona además, información de la duración de las notas. Es necesario tener algunos conocimientos básicos de teoría musical para interpretarla correctamente. Sin embargo es posible leerla siguiendo los mismos patrones de una tablatura ASCII.

Ejemplo:

Rosita de Pica (Héctor Soto)



LAS TABLATURAS

La tablatura es un recurso muy requerido por todos quienes practican la ejecución de instrumentos de cuerdas pulsadas. El charango no se exceptúa de ello.

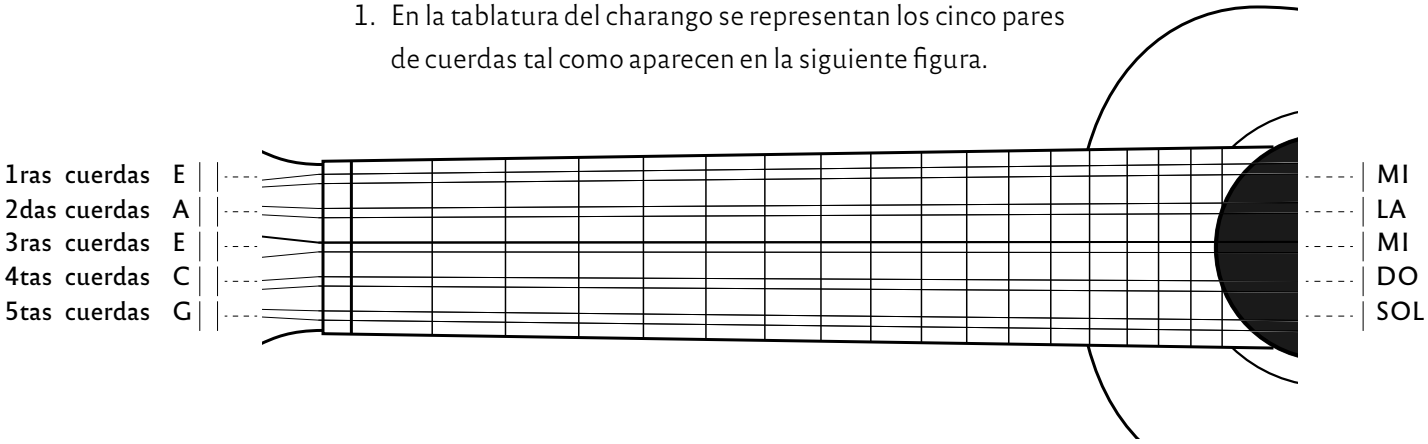
Es una forma sencilla, con un pasado muy antiguo en la historia de la música, muy asequible, fácil de interpretar para cualquier persona que esté interesada por aprender a ejecutar un instrumento, sin tener que sumergirse en toda la simbología teórica de la música.

En este manual hemos hecho de la tablatura una herramienta de trabajo primordial e indispensable. Todas nuestras partituras proporcionan en forma paralela un «**pentacordio**» que representa los cinco sonidos de cada una de los cinco órdenes dobles del charango. Hemos hecho esto pensando, por sobre todo, en llegar al más amplio espectro de aprendices o aficionados sin anteponer restricciones en la modalidad que ellos elijan para aprender, enseñar o ejecutar el instrumento, sea partitura, tablatura o ambas.

CÓMO INTERPRETAR UNA TABLATURA O TAB

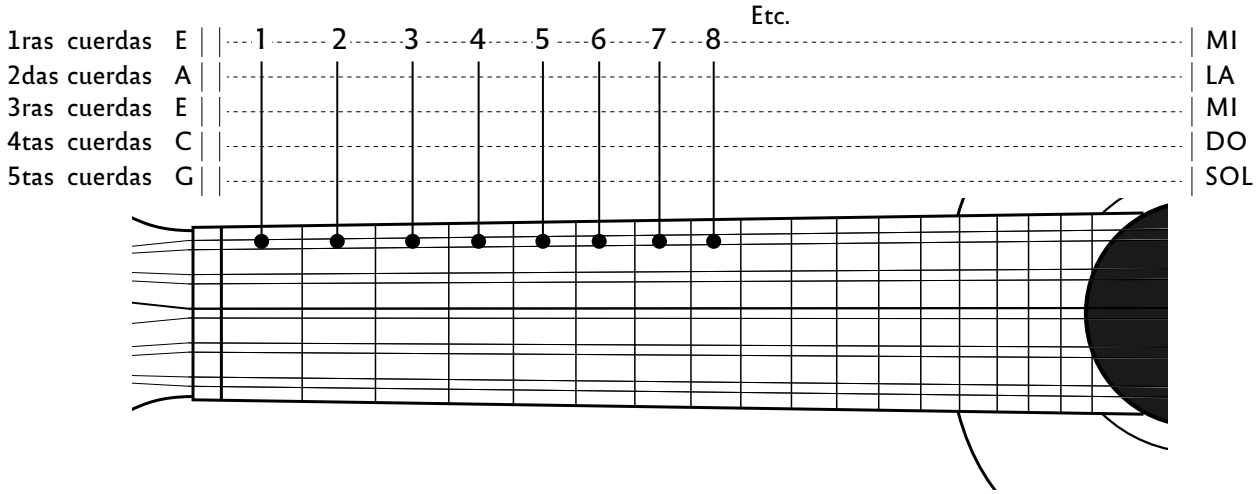
Para leer tablaturas en el charango es necesario tener un requerimiento previo, como es, conocer la canción o bien tener acceso a su música mediante un archivo, .mid, .mp3 o un video. Será muy difícil descifrar la simbología, por muy simple que sea, con exactitud si no se ha escuchado el tema que se quiere tocar.
Las tablaturas que usaremos, por sí mismas no entregan la información suficiente para interpretar una canción, puesto que no proporcionan datos de duración de las notas, ritmos, etc., a diferencia de la notación musical, que nos da mucha información acerca de esos aspectos. Por eso es indispensable que antes de tratar de interpretar una tablatura se pueda tener acceso por algún medio a la línea melódica de la canción.

1. En la tablatura del charango se representan los cinco pares de cuerdas tal como aparecen en la siguiente figura.

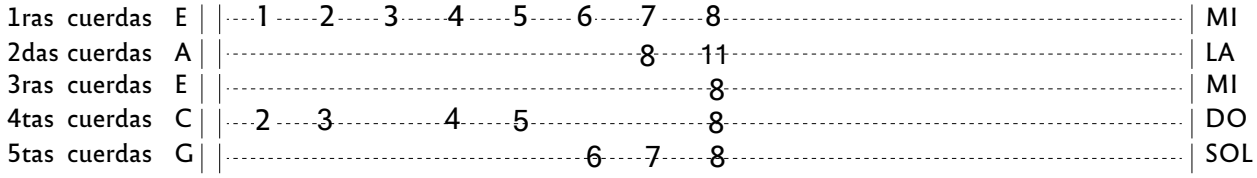


2. De las **terceras cuerdas solo se tocará la más grave**, cuando se esté punteando una melodía. En los acordes se tocan las dos. En algunos casos también se usa para digitar melodías la tercera cuerda aguda, para lo cual deberá anularse el sonido de la cuerda grave.

3. Los números que se colocan en las líneas que representan las cuerdas del charango corresponden a cada una de las casillas en que se debe pisar la cuerda. El ordenamiento de estos números es secuencial (1, 2, 3, 4, 5, 6, etc.) y se leen horizontalmente de izquierda a derecha.



4. En algunas oportunidades los números se superpondrán verticalmente. Esto significa que se ejecutarán dos o más notas simultáneamente.



U 4

INICIACIÓN A LA LECTURA MUSICAL

LECCIÓN N° 1
LOS SÍMBOLOS DE LA MÚSICA

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer los símbolos que se utilizan en la lectura musical.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

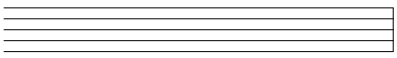
1. Identificar por el nombre los diversos símbolos que se emplean en la lectura musical.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

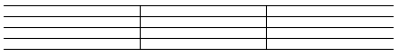
1. En un cuaderno, replicar cada uno de los símbolos, confeccionándolos en forma manuscrita.
2. Tomar cualquiera de las partituras de este libro e identificar el lugar en que se ubican los símbolos que aparecen en esta lección y establecer su significado.
3. ¿Cuáles de estos signos aparecen como equivalentes en una tablatura?

Con el propósito de facilitar la iniciación en la lectura musical, entregamos a los aprendices esta nómina de símbolos, que tienen por objeto mantener un pequeño catálogo de consulta de las figuras más empleadas en la escritura y lectura musical. Considerando que muchos estudiantes llegarán a la lectura mediante el uso de tablaturas, este listado contribuirá a esclarecer las equivalencias que existen entre tablatura y pentagrama.

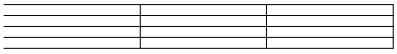
GLOSARIO DE SÍMBOLOS



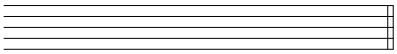
Pentagrama: Son las cinco líneas y los cuatro espacios sobre los que se escribe la música.



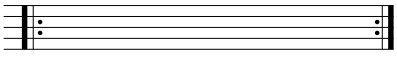
Compás: Espacio comprendido entre dos barras divisorias.



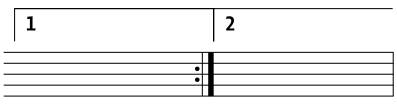
Barra divisoria: Divide la partitura en compases de igual duración, indicada por los signos del compás en la cifra indicadora.



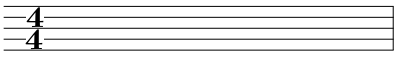
Doble barra de compás: Marca el final de una pieza, cambio de sección, de armadura o de cifra indicadora.



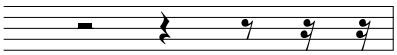
Repetición: Una barra doble con dos puntos indica que la música se repite desde el signo similar.



Casillas de repetición: La primera vez se toca la casilla 1. Al repetirse, la casilla 1 no se toca y se pasa directamente a la casilla 2.

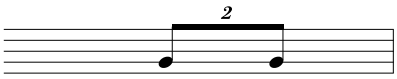


Cifra indicadora: Cifra que indica el número de tiempos y figura que rige el compás.

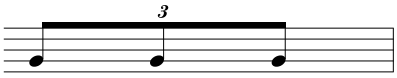


Silencios: Signos que indican la suspensión momentánea del sonido. A cada figura corresponde un silencio del mismo valor.

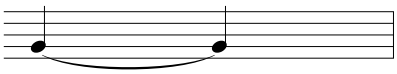
Puntillo: Modifica la duración de una figura aumentando en la mitad su valor.



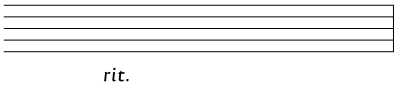
Dosillo: Dos notas que entran en el tiempo de tres del mismo valor.



Tresillo: Tres notas que se tocan en el tiempo de dos del mismo tipo.

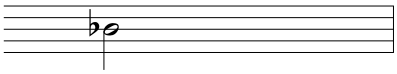


Ligadura: Símbolo que une dos notas iguales sumando la duración de ambas.

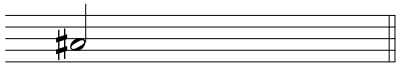


Ritardando: Disminuyendo la velocidad gradualmente.

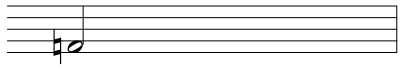
Bemol: Baja la nota medio tono.

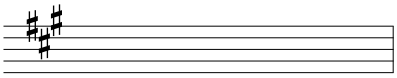


Sostenido: Sube la nota medio tono.

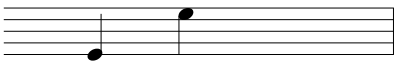


Becuadro: Anula los efectos del sostenido y del bemol.

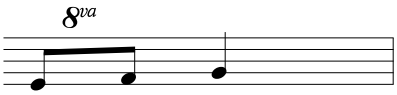




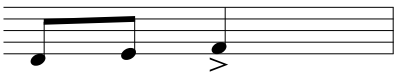
Armadura: Los sostenidos y bemoles que están inmediatamente después de la llave afectan a todas las notas con el mismo nombre, salvo cuando son alteradas por un becuadro. Las escalas de Do y Lam no tienen alteraciones.



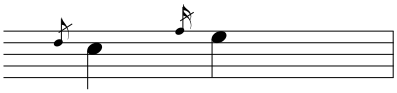
Octava: Es la distancia entre una nota y la siguiente del mismo nombre, superior o inferior.



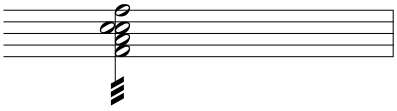
Signo de octava: Si está sobre las notas, el trozo debe ejecutarse una octava más alta. Si está bajo las notas, estas han de ejecutarse una octava más baja.



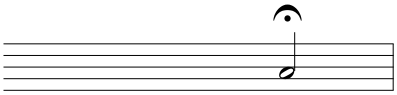
Acento: Se toca más fuerte la nota sobre la que está este símbolo.



Apoyatura: Breve nota de adorno que hay que tocar antes de la nota de tamaño normal.

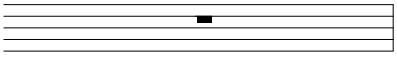


Redoble o trémolo: Indica que el acorde ha de interpretarse con el dedo índice de la mano derecha de arriba hacia abajo y viceversa lo más rápido posible.



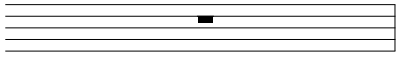
Calderón: Símbolo para indicar que la nota dura el tiempo que el intérprete desee.

Da Capo:
Repetir desde el comienzo.



D.C.

Desde el segno:
Tocar desde el signo.



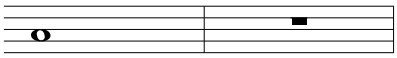
D.S.

Fin: Marca el final de una pieza luego de todas las repeticiones.

Fine

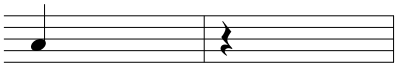
LAS FIGURAS MUSICALES Y SU VALOR

Figura **Silencio**

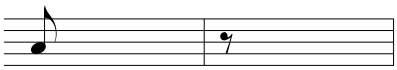


Redonda = 1 unidad

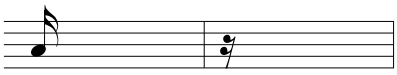
Blanca = ½



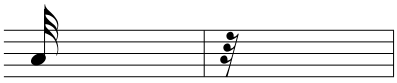
Negra = ¼



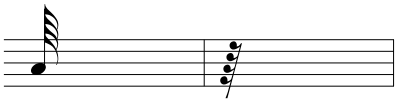
Corchea = 1/8



Semicorchea = 1/16



Fusa = 1/32



Semifusa = 1/64

LECCIONES N° 2, 3, 4, 5, 6 y 7

LAS PRIMERAS LECCIONES DE CHARANGO

IMPORTANTE:

Las lecciones 2, 3, 4, 5, 6 y 7 de esta unidad son referenciales y solo deben observarse como ejemplos de ejercitación que pueden ampliarse a gusto o necesidad de cada profesor o aprendiz.

Cada lección tiene un video demostrativo asociado. Los enlaces a estos videos en el canal de YouTube «Charango para todos», se encuentran en los códigos QR presentados en la parte superior izquierda de cada inicio de lección.

Lista de reproducción: Unidad 4

OBJETIVO GENERAL:

1. Expresar contenidos musicales básicos de lectura e interpretación en el charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar los signos empleados en la escritura musical.
2. Leer correctamente la partitura o la tablatura de la lección.
3. Usar correctamente los dedos de la mano derecha e izquierda.
4. Ejecutar fluidamente la lectura musical de los ejercicios.
5. Ejecutar con precisión rítmica teniendo como referencia las partituras o tabs propuestas en los ejercicios.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Ejercitar repetidamente cada ejercicio hasta obtener una lectura sin errores y a una velocidad aceptable.
2. Como referencia ver videos o escuchar pistas de sonido presentados para la presente Unidad.
3. Usar un metrónomo para constatar avances en el pulso y regularidad rítmica.
4. Explorar o improvisar otras ideas musicales relacionadas con los ejercicios presentados en cada lección.
5. Con los conocimientos adquiridos, leer o interpretar trozos musicales con un grado de dificultad parecido a los ejercicios de estas lecciones. Ej: Fray Jacobo, Arroz con Leche, Ojos Azules, etc.
6. Practicar cada ejercicio lentamente hasta tener pleno dominio de él, aumentando pulso paulatinamente hasta alcanzar velocidad deseada.
7. Consultar información en la LECCIÓN 1 de esta Unidad.

LECCIÓN N° 2
LAS CUERDAS AL AIRE (MI, LA, MI, DO, SOL)

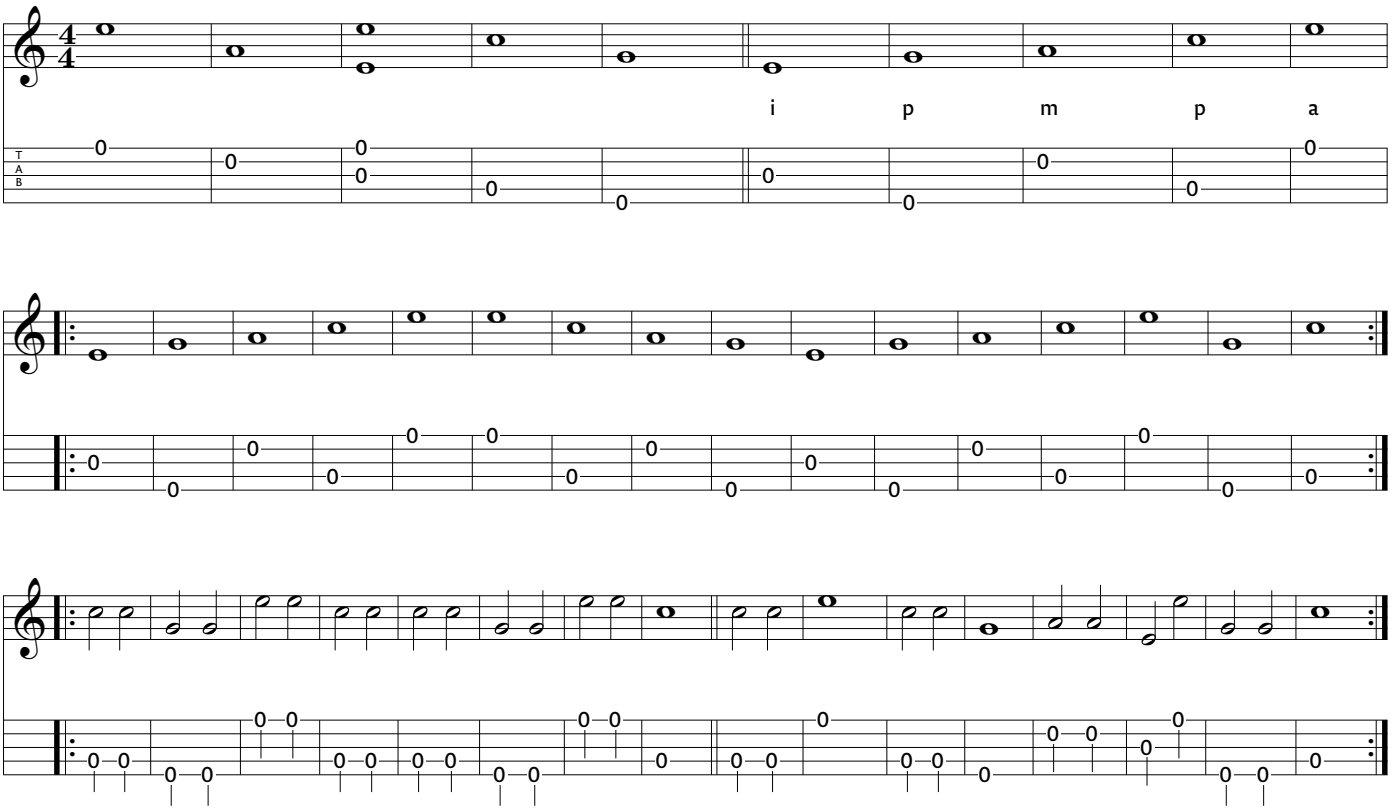
(*)
Cuerdas al aire:
es el sonido que emiten las cuerdas libres de cualquier presión, sin ser pisadas por la mano izquierda. Se representan en la Tablatura con un 0 (cero).

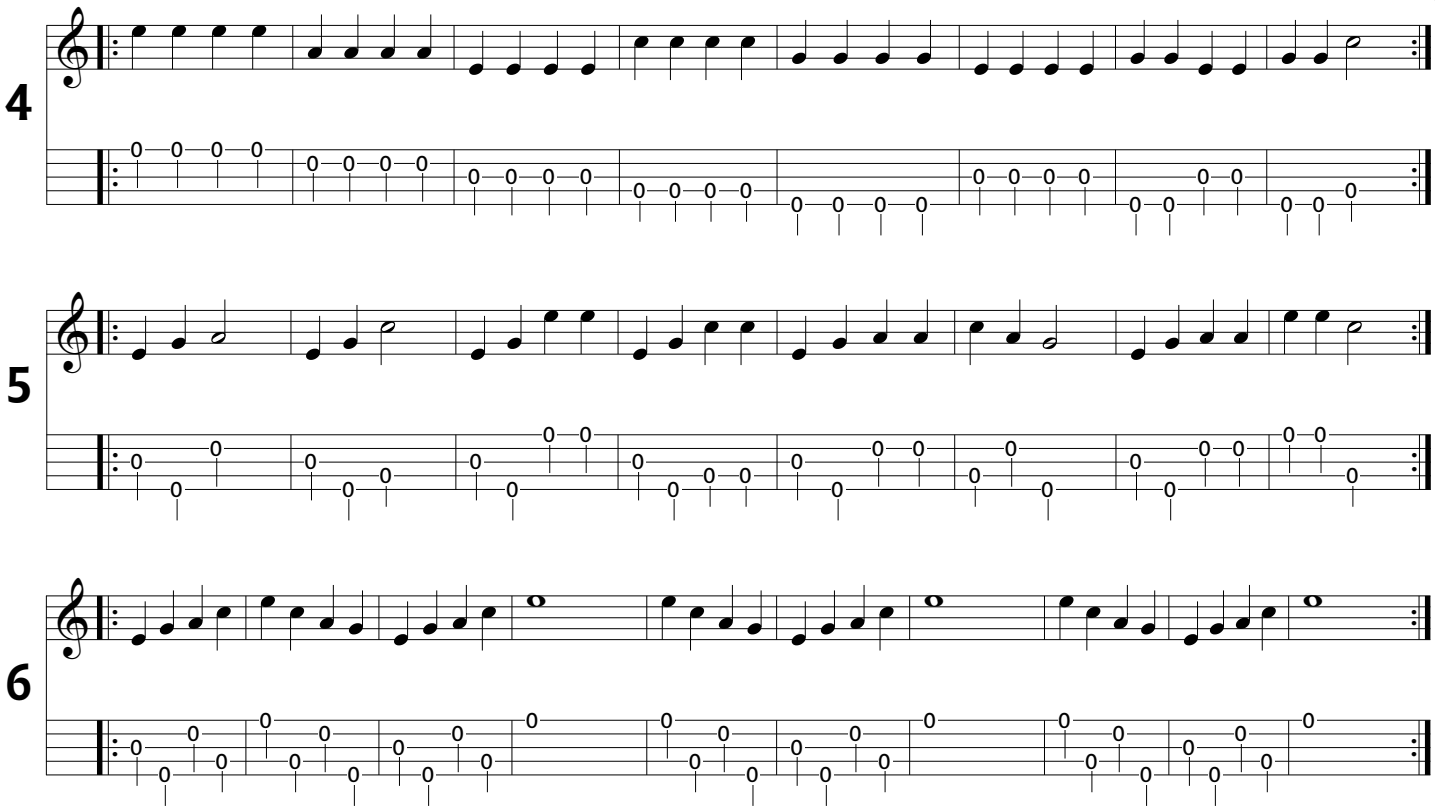
En esta lección presentamos seis ejercicios para **identificar el sonido y ubicación** en el pentagrama y en la tablatura de las **cuerdas al aire** (*) del charango.

1. Las notas están escritas en compases de 4/4. Las figuras son:
   - **redondas** (4 tiempos),
   - **blancas** (2 tiempos) y
   - **negras** (1 tiempo).
2. **Mano izquierda:** No trabaja en este ejercicio.
3. **Mano derecha:** Cuerdas 1, 2, 3 (Mi, La, Mi) las pulsan los dedos anular (a), medio (m) e índice (i), respectivamente, y las cuerdas 4 y 5 (Do y Sol) el dedo pulgar (p).
4. Las cuerdas deben sonar libremente sin ser pisadas por los dedos de la mano izquierda.

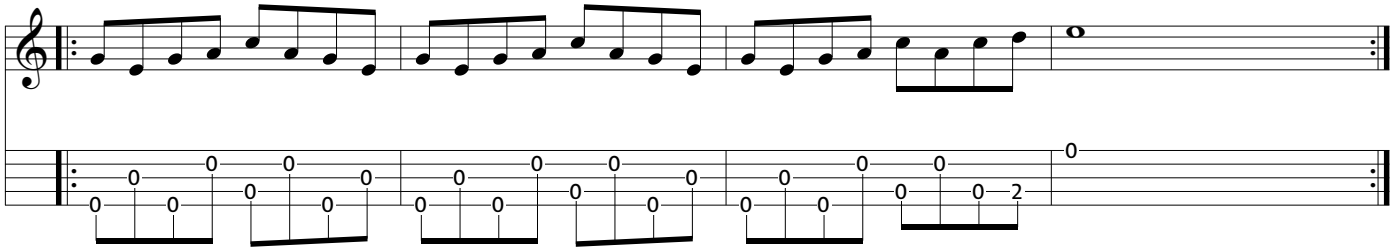
Orden natural de las cuerdas del charango

Orden ascendente de las cuerdas del charango





Adaptación de «El danzarín del Sol» de Héctor Soto (ver en Unidad 10, Repertorio melódico, página 253)

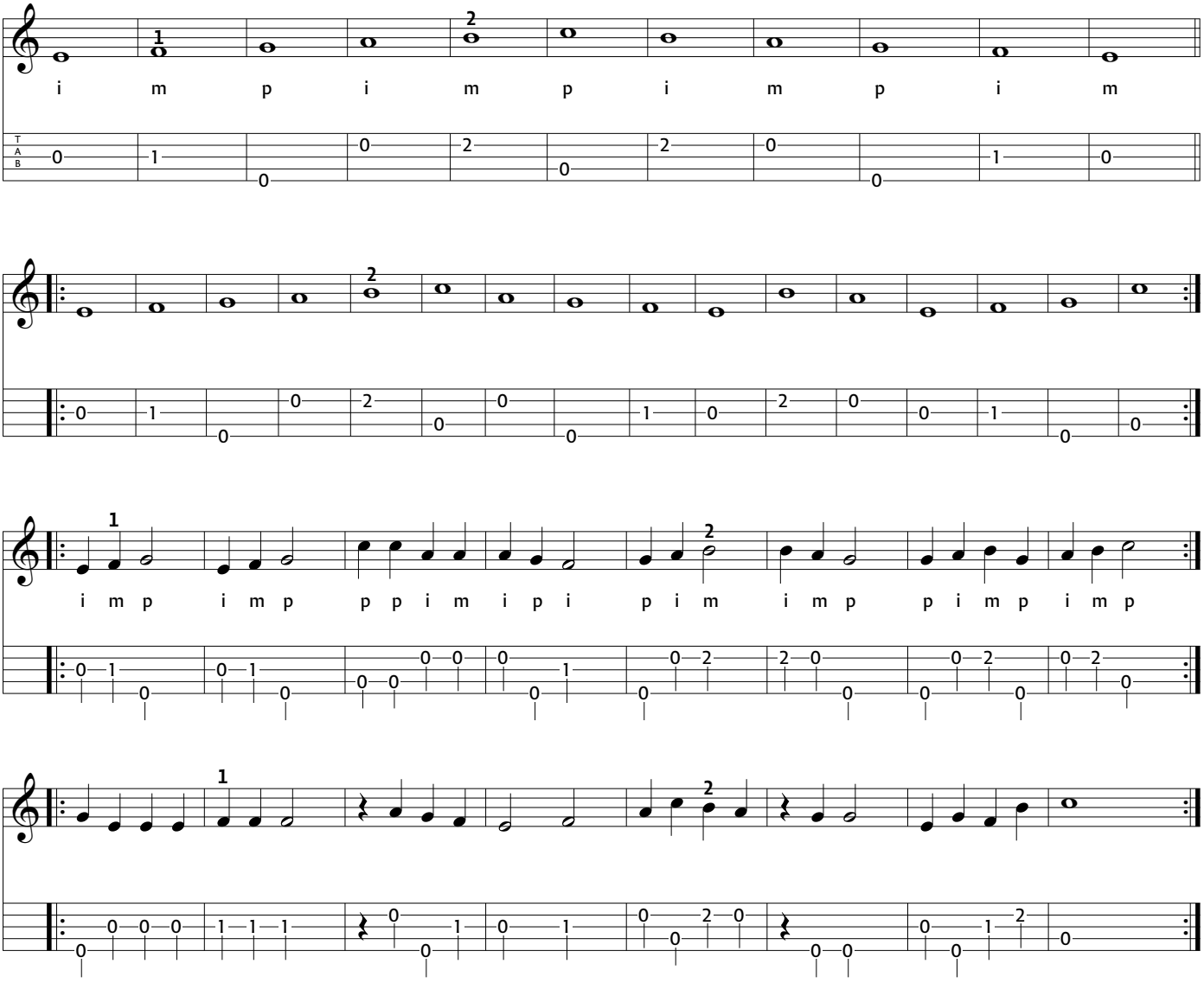


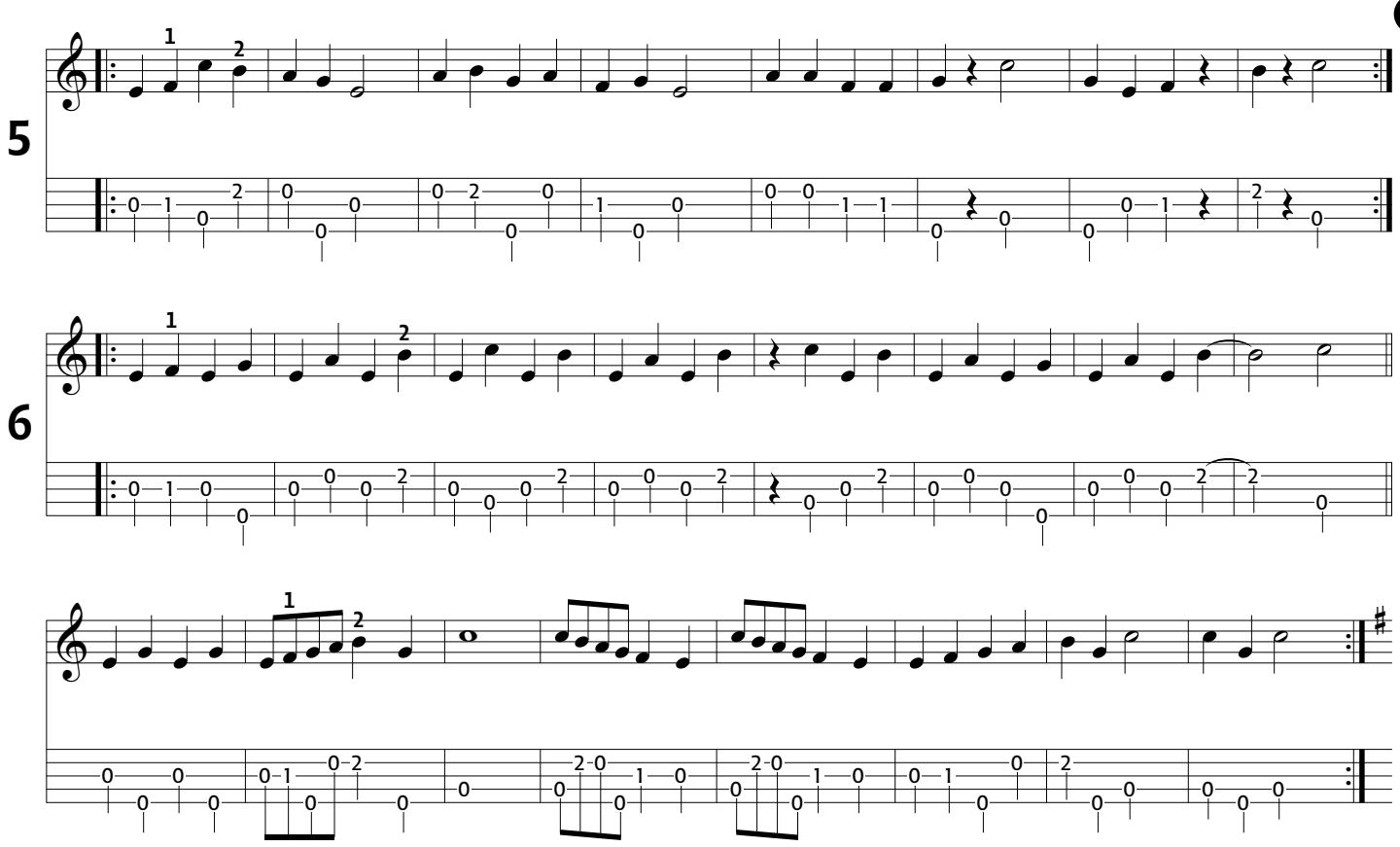
LECCIÓN N° 3

LAS NOTAS EN EL DIAPASÓN DEL CHARANGO DEL MI AL DO

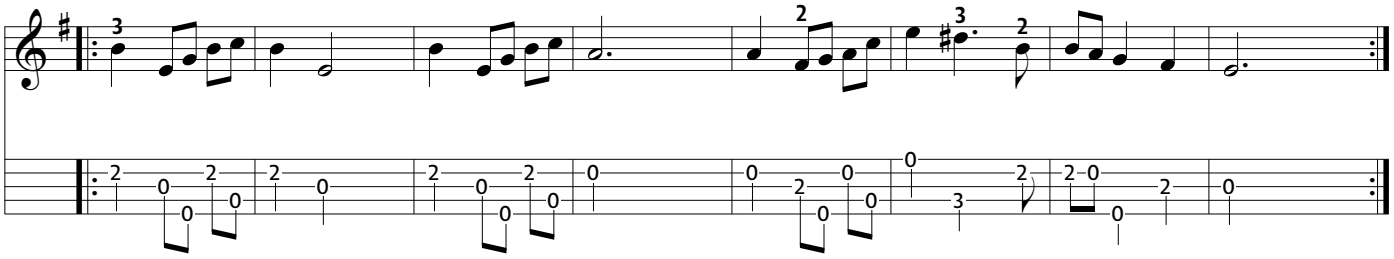
En esta lección presentamos seis ejercicios para identificar el sonido y ubicación en el pentagrama y en la tablatura de las notas Mi al Do.

- Las notas están escritas en compases de 4/4.
- **Mano izquierda:** Dedos 1, 2, 3, 4 pisan casillas indicadas con un número arriba de cada nota en el pentagrama.
- **Mano derecha**: Cuerdas 1, 2, 3 (Mi, La, Mi) las pulsan los dedos anular (a), medio (m) e índice (i), respectivamente, y las cuerdas 4 y 5 (Do y Sol) el dedo pulgar (p).





Extracto de «Tu cuna ausente» de Héctor Soto (ver en Unidad 10, Repertorio melódico, página 257)

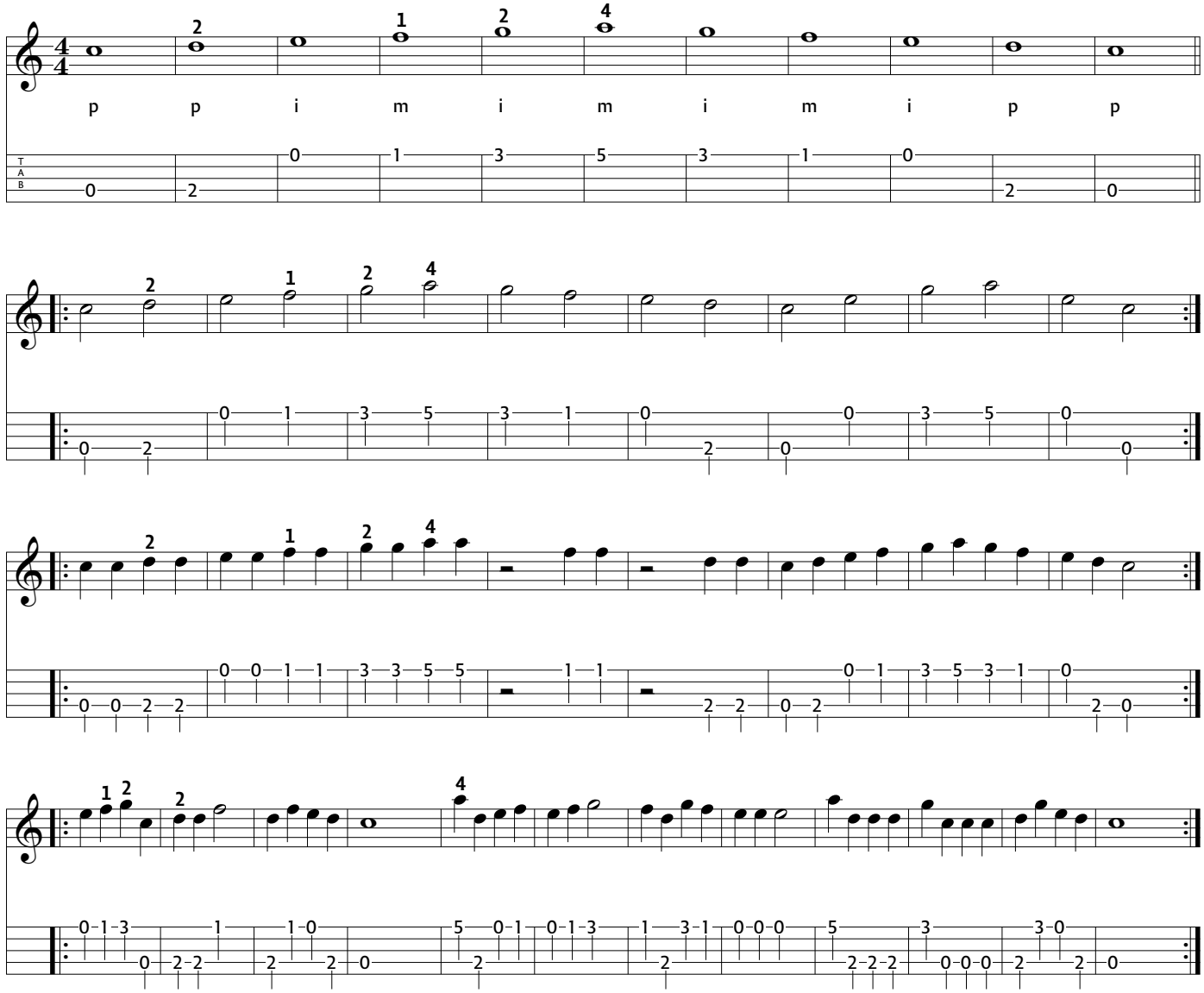


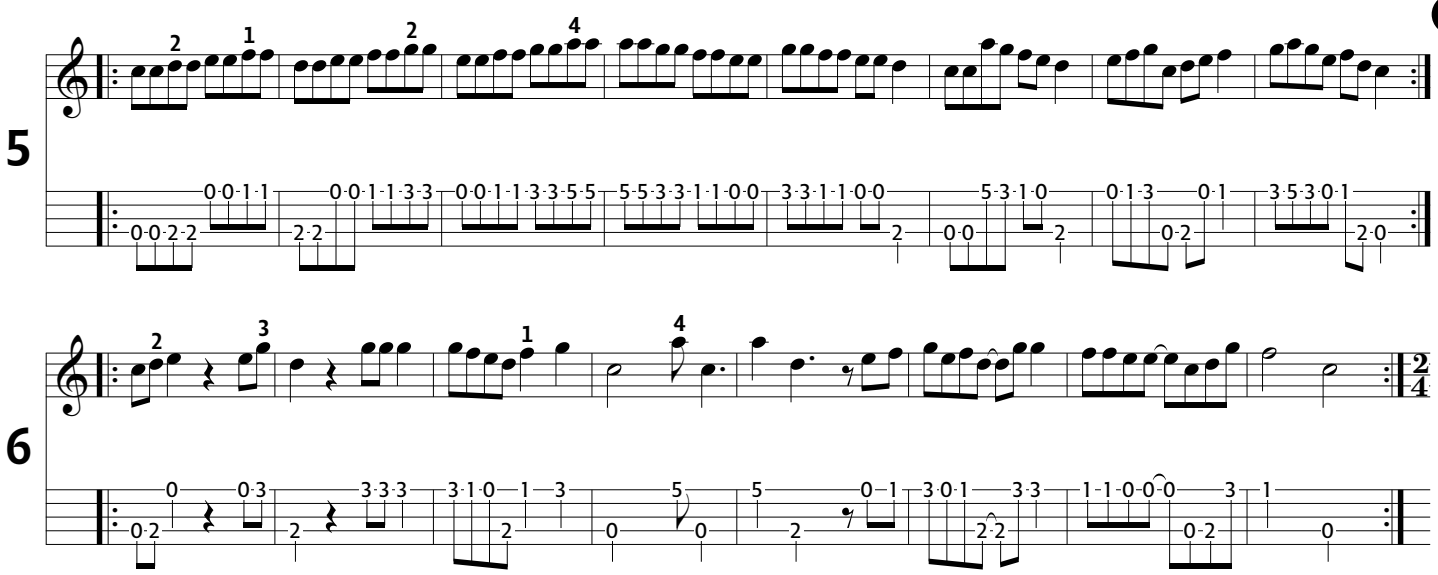
LECCIÓN N° 4

LAS NOTAS EN EL DIAPASÓN DEL CHARANGO DEL DO AL LA.

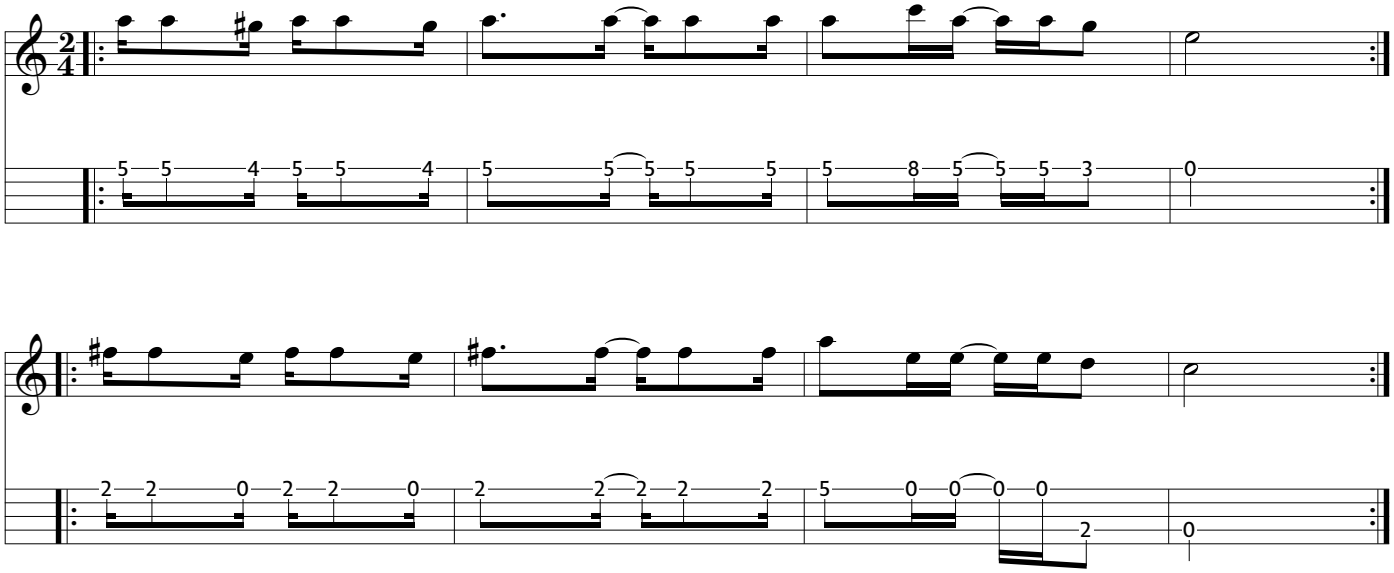
En esta lección presentamos seis ejercicios para identificar el sonido y ubicación en el pentagrama y en la tablatura de las notas Do al La.

- Las notas están escritas en compases de 4/4.
- **Mano izquierda**: Dedos 1, 2, 3, 4 pisan casillas indicadas con un número arriba de cada nota en el pentagrama.
- **Mano derecha**: Cuerdas 1, 2, 3 (Mi, La, Mi) las pulsan los dedos anular (a), medio (m) e índice (i), respectivamente, y las cuerdas 4 y 5 (Do y Sol) el dedo pulgar (p).





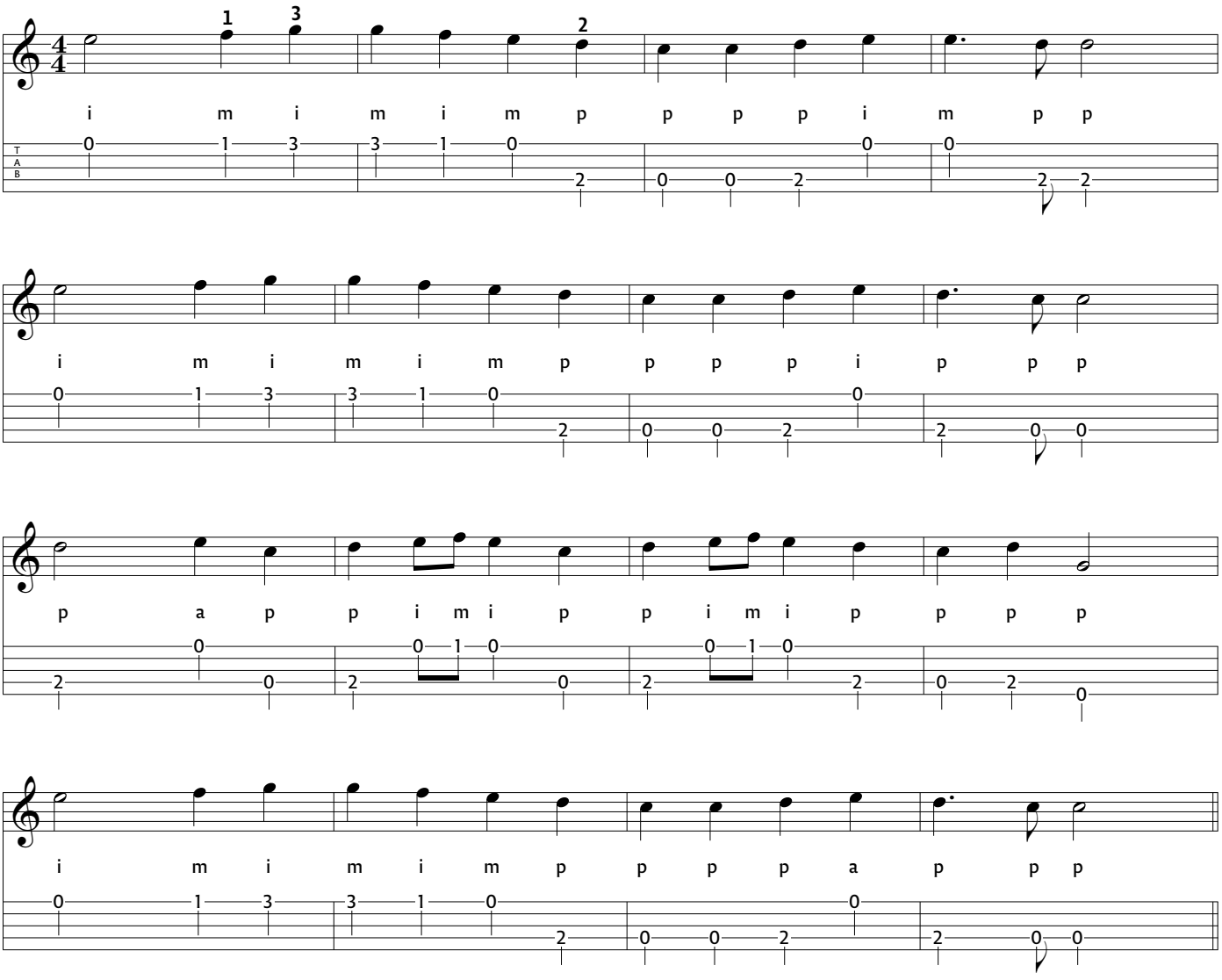
Extracto de «Cascabeles» de Héctor Soto (ver en Unidad 10, Repertorio melódico, página 244)



LECCIÓN N° 5

LECTURA E INTERPRETACIÓN DEL «HIMNO DE LA ALEGRÍA»

Cuerdas del Mi al La: la presente lección tiene como objetivo la lectura de la notación musical o tab del tema «Himno de la Alegría» de Ludwig van Beethoven, en el cual emplearemos los conocimientos adquiridos en las cuatro primeras lecciones con la intención de practicar la interpretación del tema con precisión lectora y regularidad rítmica.



LECCIÓN N° 6

LAS NOTAS EN EL DIAPASON DEL CHARANGO DEL MI AL LA

En esta lección presentamos seis ejercicios para identificar e interpretar, usando correctamente los dedos de ambas manos, el sonido y ubicación en el pentagrama y en la tablatura de las notas Mi al La de la primera línea sobre la pauta, con una grado de complejidad superior a las lecciones anteriores.

- Las notas están escritas en compases de 2/4, es decir cada compás tiene 2 tiempos: 1, 2. Las figuras son:

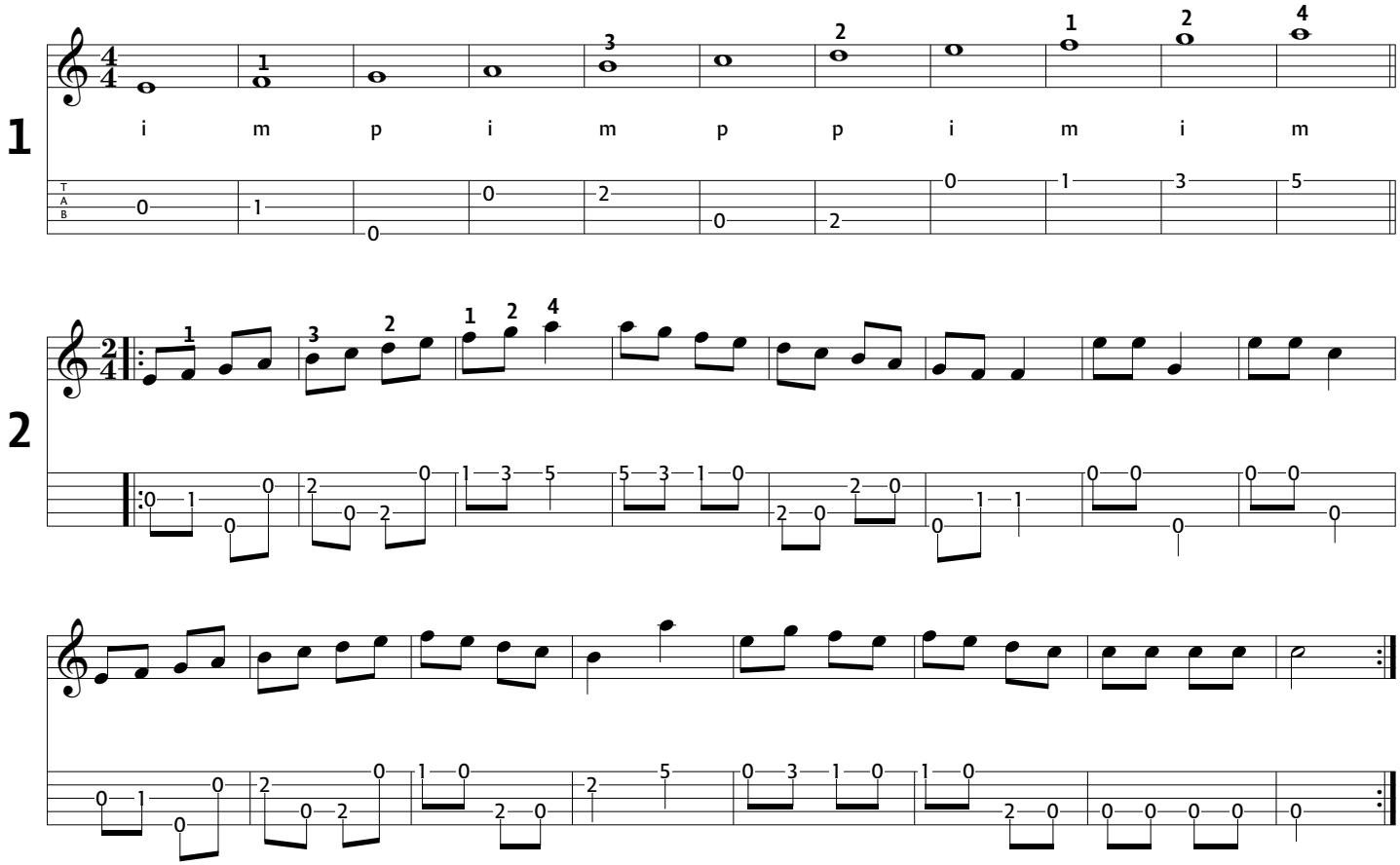
  — **redondas** (4 tiempos)

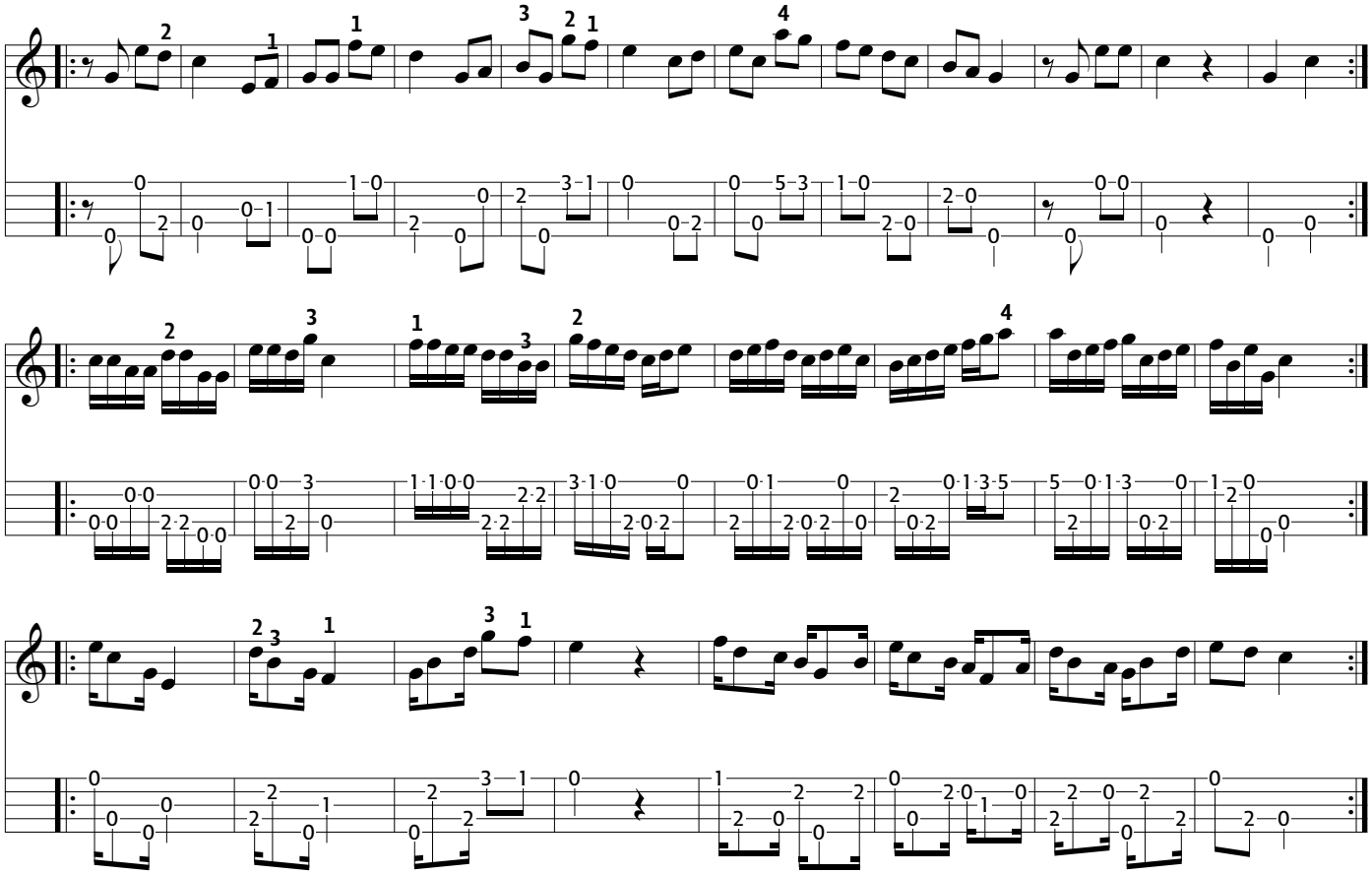
  — **blancas** (2 tiempos)

  — **negras** (1 tiempo)

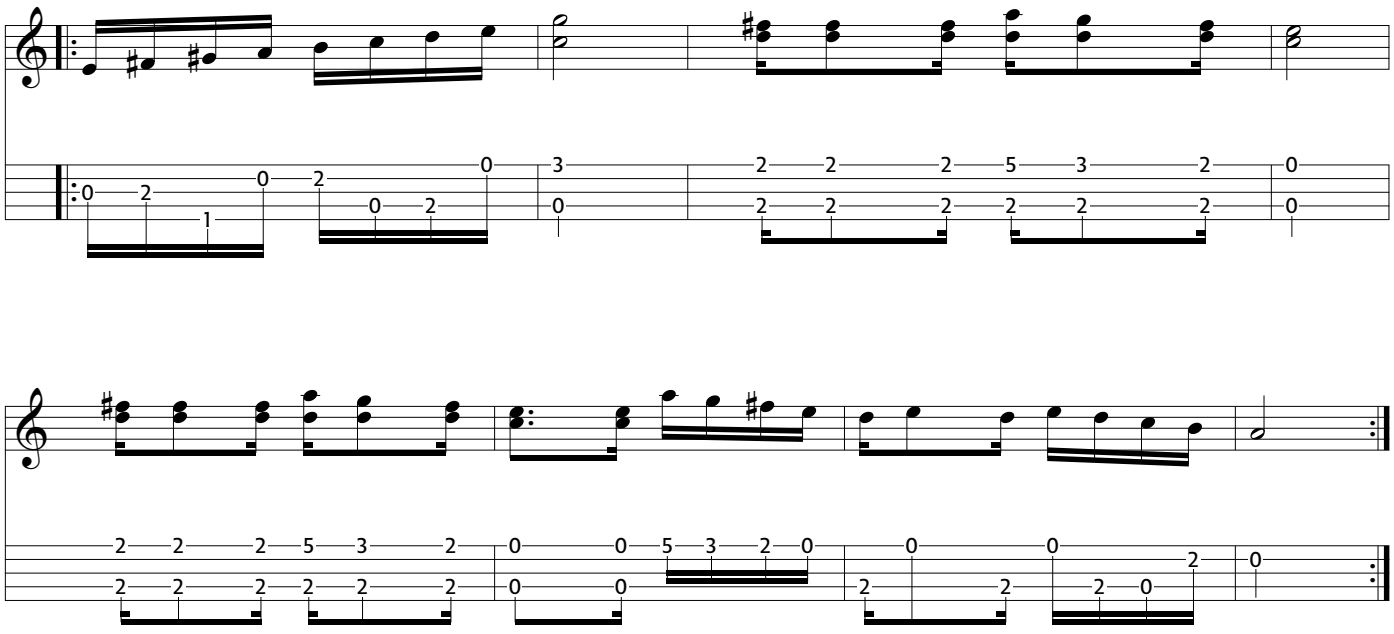
  — **corcheas** (1/2 tiempo)

  — **semicorcheas** (1/4 tiempo)





Extracto de «Rosita de Pica» de Héctor Soto (ver en Unidad 10, Repertorio melódico, página 251)

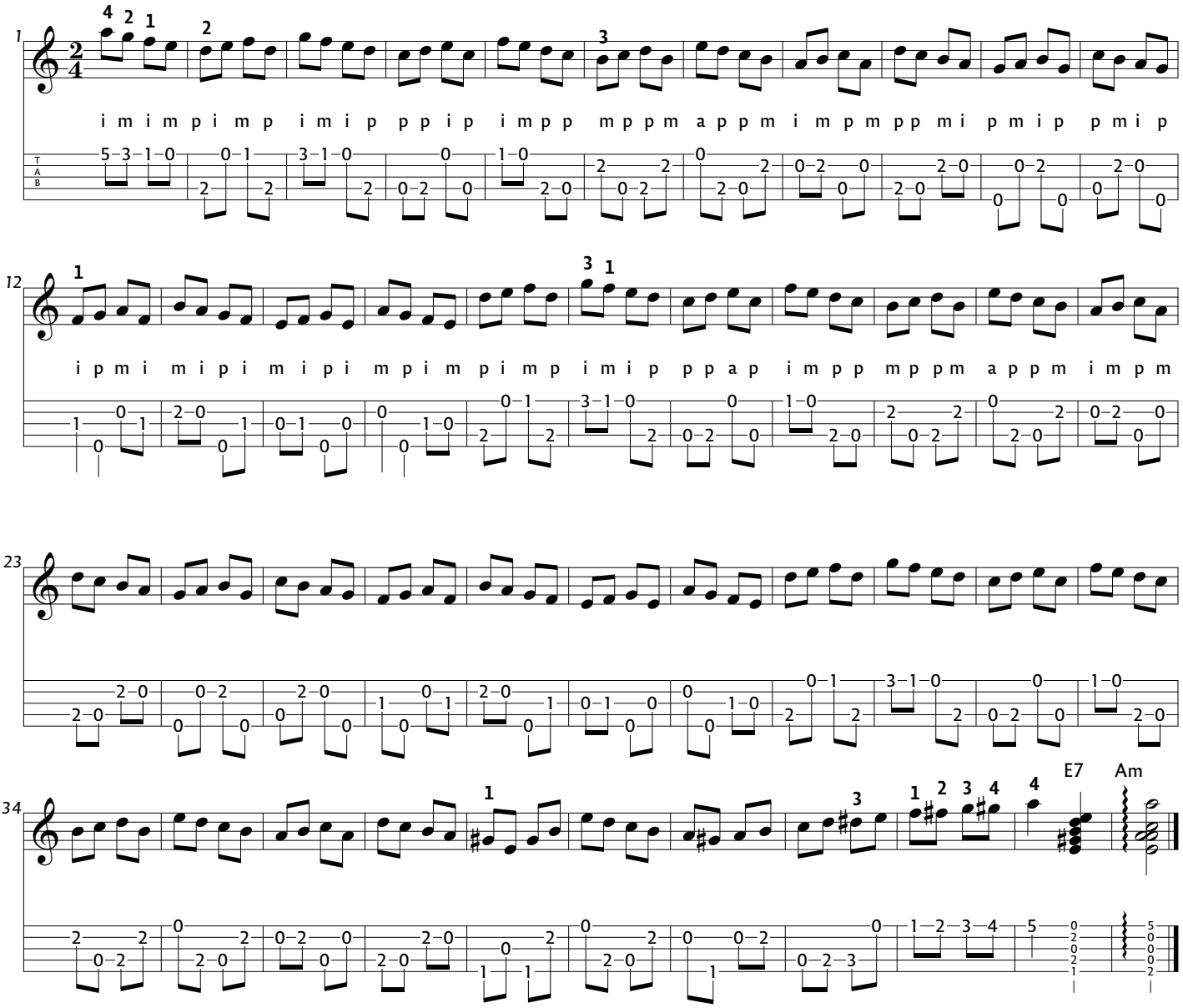


LECCIÓN N° 7

ESTUDIO «ESPIRAL», DEL MI PRIMERA LÍNEA HASTA EL LA PRIMERA LÍNEA SOBRE LA PAUTA

Esta lección tiene como objetivo leer e interpretar, empleando conocimientos de lecciones anteriores, el estudio «Espiral» en La menor, (la escala más usada por los charanguistas), una canción de nunca acabar creada por Héctor Soto.
En el compás 16 la melodía se comienza a repetir como un ciclo, pudiendo el alumno tocarla de nuevo las veces que desee, hasta lograr un pleno dominio del ejercicio.
A partir del compás 38 hay una coda para terminar la canción.

1. Busca lograr precisión melódica y rítmica y alcanzar velocidad en la digitación.
2. En esta lección es importante usar un metrónomo a efecto de aumentar paulatinamente el pulso. Iniciar en negra = 60. Lo ideal es llegar a negra = 150 o más, sin olvidar ni fluidez ni precisión.
3. Las notas están escritas en compases de 2/4.
4. Figuras musicales: corcheas (½ tiempo).



LECCIÓN N° 8
OTROS SIGNOS MUSICALES

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer algunos signos que modifican la duración de las notas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar los signos musicales puntillo, ligadura de unión, silencios, síncopas y tresillos de uso frecuente en las partituras para charango que se publican en este manual.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

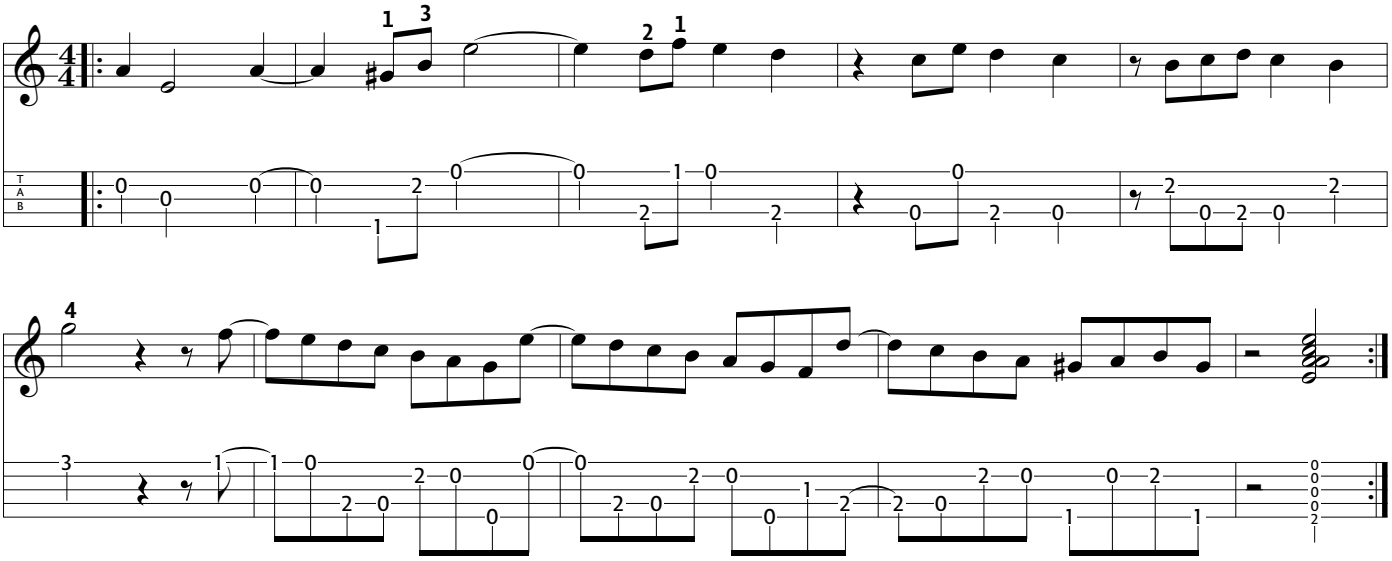
1. Repasar el nombre, valor y efecto en el ritmo de los signos empleados en los ejercicios.
2. Ejercitar repetida y lentamente cada ejercicio, hasta que sea ejecutado con precisión y aumentando velocidad acorde a las capacidades del estudiante.
3. Usar un metrónomo para medir el pulso e ir aumentándolo conforme el estudiante avanza.

USO DEL PUNTILLO, LIGADURA DE UNIÓN, SILENCIOS, SÍNCOPAS Y TRESILLOS

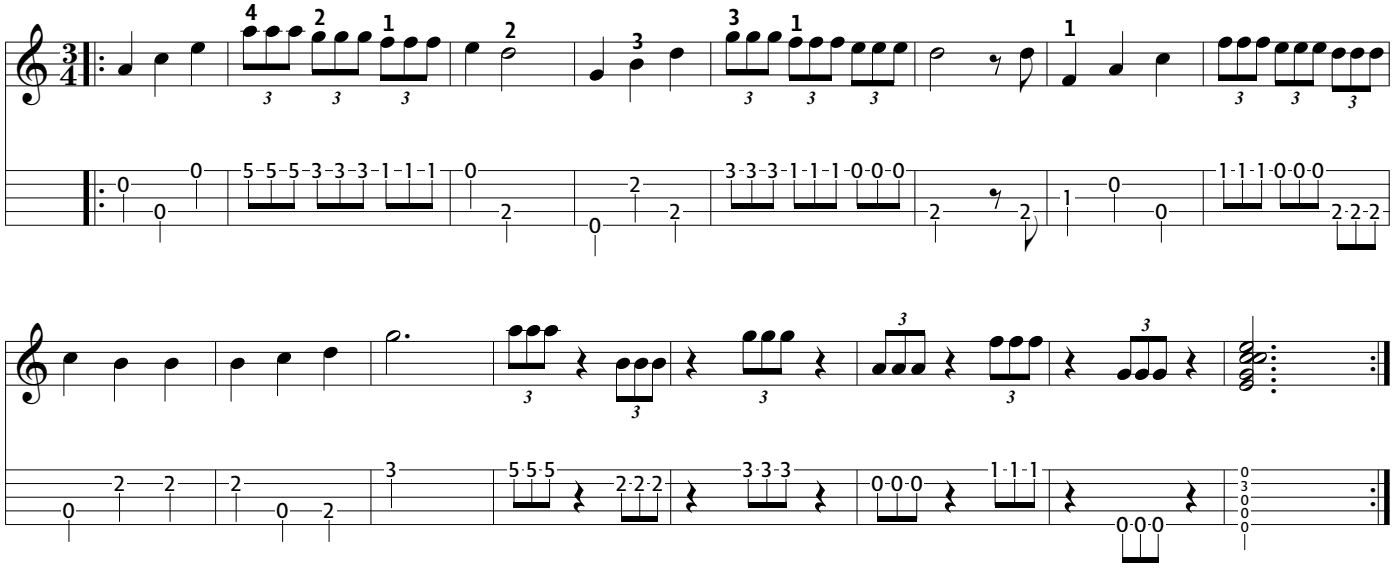
En la presente lección presentamos tres ejercicios en que se combinan diversos signos que afectan el ritmo, para lo cual emplearemos los conocimientos adquiridos en las lecciones anteriores.

- En el ejercicio 1 se usa el compás de 4/4 ya visto.
- En el ejercicio 2 se usa el compás de 3/4.
- En el ejercicio 3 Las notas están escritas en compases de 6/8.
- Puedes leer en el pentagrama o en la tablatura.

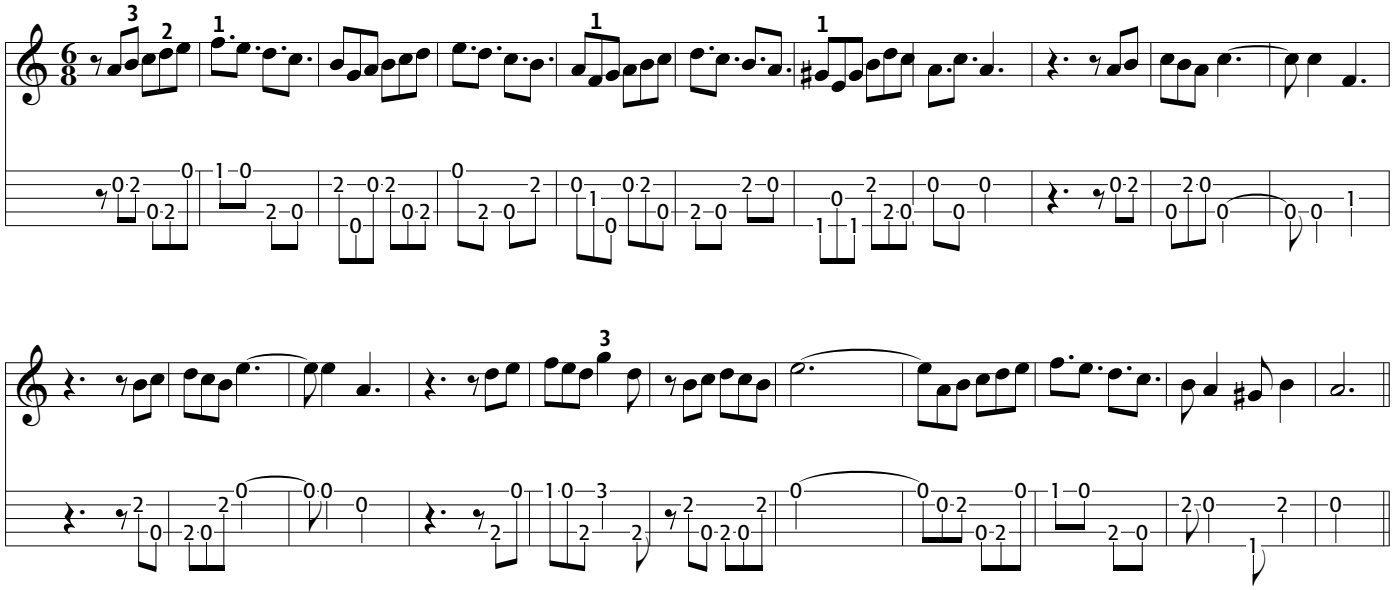
1 Ligados de unión, silencios y síncopas



2 Tresillos



3 Puntillo



U 5

LOS PRIMEROS ACORDES EN EL CHARANGO

LECCIÓN N° 1
CONCEPTUALIZANDO LOS ACORDES

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer algunas generalidades respecto de los acordes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Definir qué es un acorde.
2. Identificar la tónica o fundamental de un acorde.
3. Distinguir algunos conceptos básicos referidos a los acordes.
4. Discriminar entre acordes mayores, menores y de séptima.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Desarrollar algunos ejemplos que permitan establecer la diferencia entre una tríada y una tétrada.
2. Confeccionar un listado con los tipos de acordes que se conocen.
3. Dibujar en el cuaderno un acorde de cada tipo y establecer sus diferencias.

LOS ACORDES EN EL CHARANGO

Dada la importancia que el desarrollo del charango ha tenido en el último tiempo, sobre todo en la ejecución del instrumento como solista o acompañante, creemos oportuna la publicación de un documento que condense las posibilidades armónicas más relevantes de los acordes y sus usos en el charango, a fin de que el charanguista principiante, el aficionado, el docente o cualquier músico que lo requiera, tenga a su disposición una acotada fuente de información respecto de los acordes en sus diversas formas, lo que se puede convertir en una valiosa herramienta en el momento de aprender, enseñar, interpretar, componer o arreglar música para charango.

En este aspecto hemos centrado nuestro esfuerzo más importante en crear una **Biblioteca de Acordes para Charango**, que contenga la mayor información respecto del mundo de los acordes y sus implicancias para ejecutarlos específicamente en el charango. A continuación se presenta una descripción y características de los principales acordes que serán considerados en este gran catálogo de acordes para charango.

Los acordes constituyen el elemento más importante del charango rítmico o acompañante y en muchos aspectos del charango melódico, razón por la cual el dominio de los acordes es esencial para todo buen instrumentista. Es necesario hacer algunas definiciones previas, con el propósito de facilitar la lectura de los acordes presentados en las siguientes unidades de la obra.

1. Los acordes resultan de la superposición simultánea de dos o más sonidos sobre una nota fundamental o tónica, los cuales se combinan armónicamente. Dicho de otra forma, un acorde es el sonido simultáneo y armónico de tres o más notas.
2. Los acordes más comunes están formados por tres sonidos llamados **tríadas** (nota fundamental, tercera y quinta) y de 4 sonidos llamados **tétradas**.
3. Existen además acordes de hasta 7 sonidos. La mayoría de estos acordes son imposibles de realizar completos en el charango, puesto que el instrumento tiene solo cinco pares de cuerdas, lo que permite tocar solo cinco sonidos simultáneamente. Sin embargo, algunos han sido considerados en este manual, con ciertas omisiones permitidas para el instrumento.

Derivados de la escala musical se forman 7 grados:

Escala de Do mayor:

Do mayor, I GRADO
Re menor, II GRADO
Mi menor, III GRADO
Fa mayor, IV GRADO
Sol mayor, V GRADO
La menor, VI GRADO
Si disminuido, VII GRADO

Los grados de una escala mayor son mayores, menores y disminuidos.

4. Derivados de las tríadas se pueden reconocer 4 tipos de acordes: Los acordes mayores, menores, aumentados y disminuidos, los cuales serán abordados en su totalidad en este libro:

- **Los acordes mayores**, nacen de la superposición de una tercera mayor y una quinta justa sobre la nota fundamental que da nombre al acorde. Ej.: Do mayor: Do - Mi - Sol
- **Los acordes menores**, nacen de la superposición de una tercera menor y la quinta justa sobre la nota fundamental que da nombre al acorde. Ej.: Do menor: Do - Mi bemol - Sol
- **Los acordes disminuidos**, nacen de la superposición de una tercera menor y una quinta disminuida sobre la nota fundamental que da nombre al acorde. Ej.: Do disminuido: Do - Mi bemol - Sol bemol
- **Los acordes aumentados**, nacen de la superposición de una tercera mayor y una quinta aumentada sobre la nota fundamental que da nombre al acorde. Ej.: Do aumentado: Do - Mi - Sol sostenido

5. Derivados de las tétradas, se forman los acordes de séptima:

- **Los acordes de séptima** nacen de la superposición de una tercera, una quinta y una séptima menor, sobre la nota fundamental que da nombre al acorde.
- Existe una gran variedad de acordes de séptima, algunos de los cuales serán abordados en un capítulo especial de este libro.

6. Acordes extendidos, derivados de los acordes de 5, 7,9,11 y 13

- **De novena, son acordes de 5 notas**: Fundamental, tercera, quinta, séptima y novena.
- **De oncena, son acordes de 6 notas**: Fundamental, tercera, quinta, séptima, novena y oncena. Como dijimos esta gama de acordes no se pueden hacer completos en el charango, sin embargo, es posible hacerlos suprimiendo la quinta nota del acorde.
- **De trecena, son acordes con 7 notas**: Fundamental, tercera, quinta, séptima, novena, oncena y trecena. También se hacen en el charango, teniendo cuidado de no suprimir la fundamental, la tercera, séptima y trecena.

Todos los acordes señalados son parte de este trabajo. Están todos los acordes mayores, menores, de séptima, aumentados, disminuidos y hemos hecho una selección de los acordes más usados en la música adaptados al charango y que corresponden esencialmente a los acordes extendidos.

Hay una última sección de acordes que corresponde a los **acordes movibles**, llamados así porque un acorde en primera posición puede generar otros acordes desplazándose por las casillas del diapasón, empleando un barré (cejilla, con el dedo índice de la mano izquierda) total o parcial.

LECCIÓN N° 2
LOS ACORDES EN EL CHARANGO Y SU EQUIVALENCIA EN LA GUITARRA

OBJETIVO GENERAL:

1. Comprender el significado del formato para aprender o enseñar simultáneamente los acordes en charango y guitarra.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Describir los elementos más relevantes de la forma en que se presentan los acordes para charango y guitarra.
2. Valorar la propuesta: charango – guitarra.
3. Describir las diversas combinaciones armónicas que se pueden obtener de la mezcla cíclica de acordes.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Ejecutar en el charango y la guitarra los acordes presentados en el gráfico. ¿Cuáles son sus semejanzas y diferencias?
2. Ejecutar la progresión armónica: Sol7 / Do mayor / Mi7 / La menor. ¿Qué vínculos se pueden establecer entre estos acordes?
3. Estructurar una o más combinaciones de acordes mayores y menores considerando su relatividad. ¿Qué tienen en común?
4. ¿Qué función cumple un acorde de dominante 7?

ACORDES EN EL CHARANGO Y LA GUITARRA

El charango tiene en la guitarra a uno de sus principales aliados. Generalmente entra en la escena musical acompañado por una o más guitarras y no es frecuente que toque solo, aunque, hay muchas canciones que han sido compuestas para interpretarse sin acompañamiento, no faltando el charanguista que toca sin este apoyo.

El propósito de esta Unidad es colocar a disposición del estudiante o del profesor de charango una herramienta muy potente, puesto que permite entregar de una sola vez el aprendizaje de ambos instrumentos, en la idea de que ambos se complementan para interpretar un repertorio común.

A continuación pasamos a revisar los gráficos que hemos elegido para estudiar los acordes y sus combinaciones más sencillas en esta parte del manual

CIFRADO AMERICANO
EQUIVALENCIAS:
C = Do Mayor
D = Re Mayor
E = Mi Mayor
F = Fa Mayor
G = Sol Mayor
A = La Mayor
B = Si Mayor
m = menor
7 = acorde Mayor con 7a menor

Observando el gráfico de la página siguiente podemos advertir:

1. Hay dos grupos de acordes, un grupo para los acordes en una tonalidad mayor, en este caso para Do mayor (C), y otro con los acordes de la tonalidad relativa menor, en este caso La menor (Am). Esta relación armónica de tono mayor y relativo menor es muy frecuente en la música andina, especialmente en la música para charango, y es la razón por la que hemos estimado graficar los acordes de esta manera.
2. Observado la columna de la izquierda, hay tres acordes mayores que guardan una estrecha relación entre ellos, válidos para el charango y la guitarra.

- El primero es un acorde de **tónica**, corresponde al I grado de la escala, en este caso Do mayor.

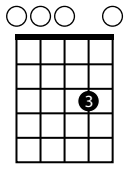
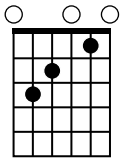
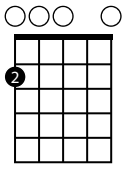
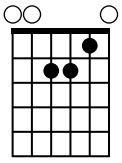
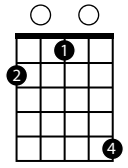
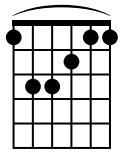
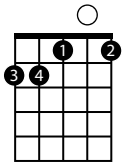
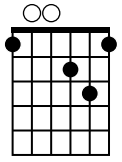
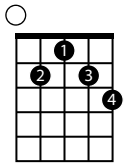
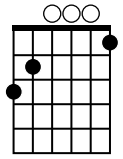
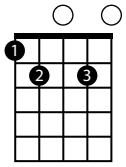
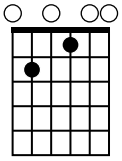
- El segundo corresponde al IV grado de la escala, por lo tanto es su **subdominante**, en este caso Fa mayor.
- El tercero corresponde al V grado de la escala, por lo cual es un acorde de **dominante**, al cual le hemos agregado una séptima menor, en este caso Sol7.

3. En la columna de la derecha, la relación entre los acordes es la misma, solo que en la tonalidad menor. Se pueden observar dos acordes menores, en este caso La menor y Re menor acompañados por un Mi7, que es el acorde de **dominante 7**.
4. Estos acordes se pueden organizar cíclicamente, combinándolos de diversas maneras, de tal manera que puedan ordenarse como **progresiones armónicas** o progresiones de acordes.

   Ej.: La progresión armónica más conocida de la música andina, **Sol7 / Do mayor / Mi7 / La menor**. Se pueden hacer muchas otras combinaciones.
5. Tanto para los acordes del charango como de la guitarra, en este caso, se han elegido prioritariamente acordes abiertos o de primera posición, por considerar que son los más sencillos, de mayor uso y que poseen una mayor sonoridad.

Progresión armónica, es una sucesión de acordes, sobre los cuales se puede crear y ejecutar un argumento melódico.

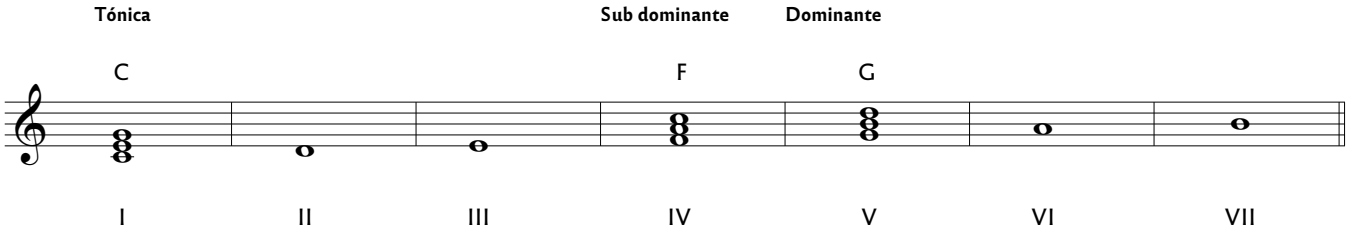
TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD			TONALIDAD		
Charango	**C**	**Guitarra**	**Charango**	**Am**	**Guitarra**
	Acorde Tónica: Do mayor (C)			Acorde Tónica: La menor (Am)	
	Acorde Subdominante: Fa mayor (F)			Acorde Subdominante: Re menor (Dm)	
	Acorde Dominante 7: Sol 7 (G7)			Acorde Dominante 7: Mi 7 (E7)	

Organización de los acordes en los gráficos presentados en su función tonal:

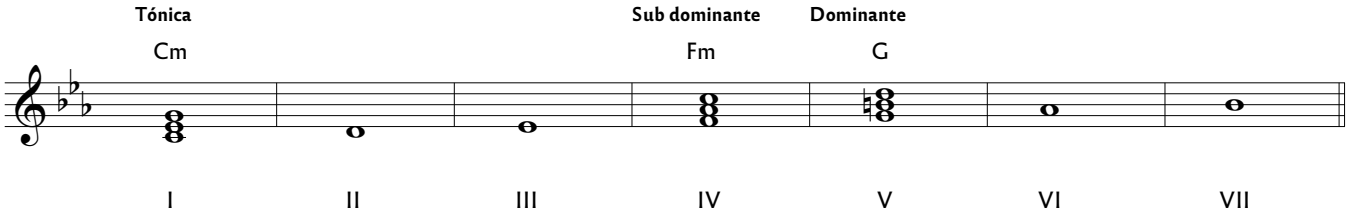
1. TONALIDAD MAYOR:

- **El acorde de tónica** Ej.: Tonalidad Do mayor: Do - Mi - Sol (Do mayor)
- **El acorde de sub dominante** Ej.: Tonalidad Do mayor: Fa – La – Do (Fa mayor)
- **El acorde de dominante** Ej.: Tonalidad Do mayor: Sol – Si – Re (Sol mayor)



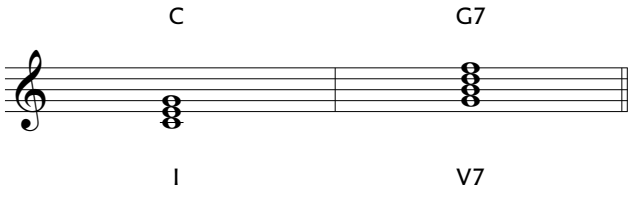
2. TONALIDAD MENOR:

- **El acorde de tónica** Ej.: Tonalidad Do menor: Do - Mi bemol - Sol (Do menor)
- **El acorde de subdominante**
  Ej.: Tonalidad Do menor: Fa – La bemol – Do (Fa menor)
- **El acorde de dominante** es el mismo de los acordes mayores.
  Ej: Tonalidad Do menor: Sol – Si – Re (Sol mayor)



- **El acorde dominante 7**: Cuando al acorde de dominante se le agrega una séptima menor nace el acorde de dominante séptima. El propósito de este acorde es definir más claramente su función armónica.

  Ej.: Sol – Si – Re – Fa (Sol7)



LECCIÓN N° 3
LOS PRIMEROS ACORDES. PRIMERA PARTE

OBJETIVO GENERAL:

1. Aprender mis primeros acordes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Aprender los acordes de Do mayor y su relativo menor, La menor, empleando un esquema rítmico base.
2. Aprender los acordes de dominante Sol7 y Mi7 en su relación armónica con Do mayor y La menor, respectivamente.

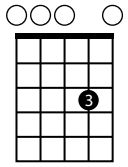
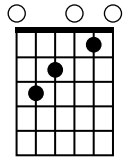
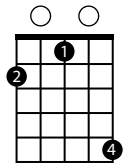
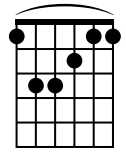
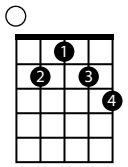
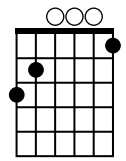
ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Practicar cada acorde por separado usando un esquema rítmico básico.
2. Interpretar, en lo posible acompañado con guitarra, las combinaciones de acordes que se presentan en esta lección.
3. Explorar alguna canción a la que se pueda aplicar estas combinaciones de acordes.

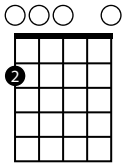
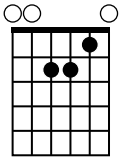
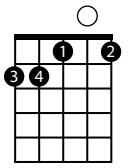
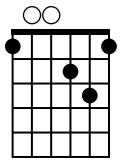
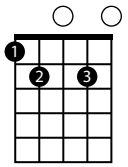
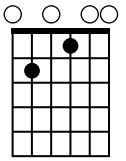
Los acordes constituyen la base armónica de cualquier composición musical, por lo que debemos prestarles una especial atención. Para facilitar el aprendizaje de estos primeros acordes hemos considerado esencialmente aquellos acordes y combinaciones que son de uso más frecuente y más sencillos de ejecutar.

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

Charango	C	Guitarra
	Acorde Tónica: Do mayor (C)	
	Acorde Subdominante: Fa mayor (F)	
	Acorde Dominante 7: Sol 7 (G7)	

TONALIDAD

Charango	Am	Guitarra
	Acorde Tónica: La menor (Am)	
	Acorde Subdominante: Re menor (Dm)	
	Acorde Dominante 7: Mi 7 (E7)	

En cada cuadro hay seis acordes para charango y seis de guitarra. Todos están íntimamente relacionados y cumplen ciertas **funciones tonales** o armónicas que los vinculan. Esta relación se expresa en el gráfico, tanto horizontal como verticalmente.

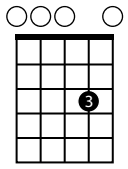
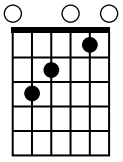
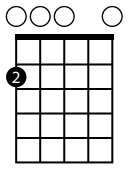
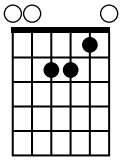
Además de estas funciones tonales es posible combinar los acordes entre sí, de las más diversas maneras, estableciendo estructuras cíclicas de sonidos que facilitan la interpretación y la creación musical.

Estas combinaciones de acordes es lo que se conoce como **progresiones armónicas**, cuya característica esencial es la repetición reiterada de una sucesión de acordes que guardan una relación armónica entre sí.

Para iniciar el aprendizaje de los acordes, esta forma de presentarlos resulta muy motivante y sobre todo muy clara para conjugar algunos principios básicos de la armonía en el charango.

Los invitamos a realizar su primer ejercicio en el conocimiento e interacción de los acordes.

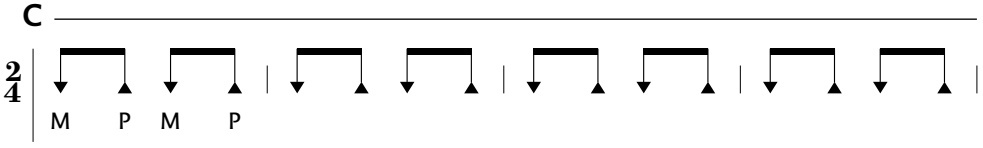
TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD			TONALIDAD		
Charango	**C**	**Guitarra**	**Charango**	**Am**	**Guitarra**
	Acorde Tónica: Do mayor (C)			Acorde Tónica: La menor (Am)	

Este gráfico corresponde a la primera fila del cuadro anterior. A la izquierda tenemos el acorde de Do con su equivalente en guitarra. A la derecha, el acorde de La menor, también con su equivalente en guitarra. En esta lección pongamos especial énfasis en lograr el dominio de los acordes con la mano izquierda, con un acompañamiento muy simple: mano abajo y pulgar arriba.

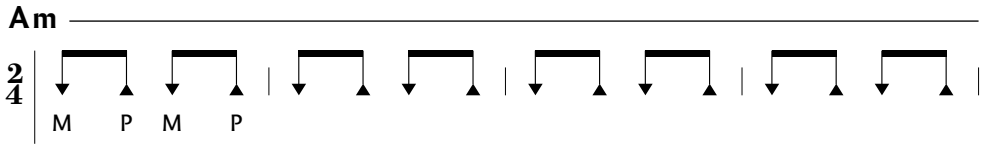
1. Ejercicios C y Am

1.1: Hacer el acorde de **Do mayor (C)**, siguiendo el siguiente esquema rítmico muy lentamente para luego ir aumentando la velocidad.



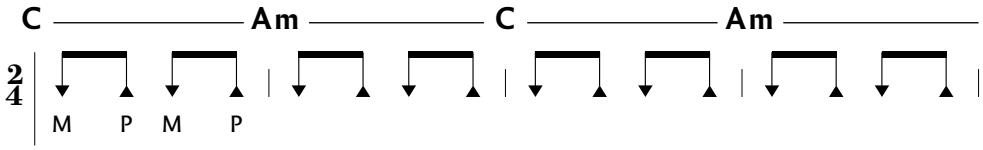
M = Mano abajo, P = pulgar arriba, y así sucesivamente.

1.2: Hacer el acorde de **La menor (Am)**, siguiendo el mismo esquema rítmico muy lentamente para luego ir aumentando la velocidad: Repetir hasta alcanzar dominio.

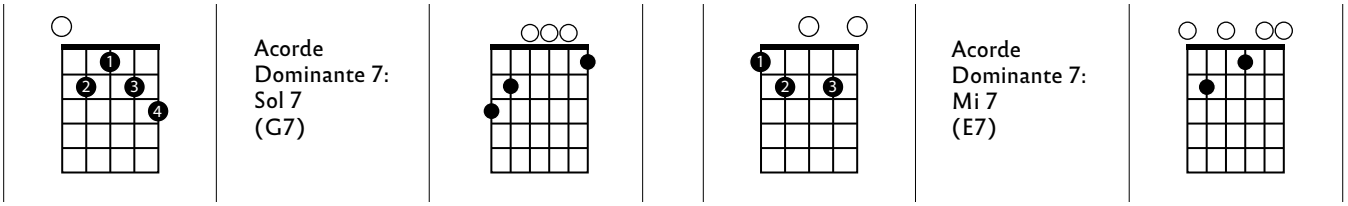


1.3: Alternar los acordes de **Do mayor (C)** y **La menor (Am)**, aumentando velocidad y cuidando la regularidad rítmica. Repetir hasta alcanzar dominio.

Progresión armónica: **I – VI**, progresión armónica muy popular en la música andina. Está inserta dentro de la música pentatónica.

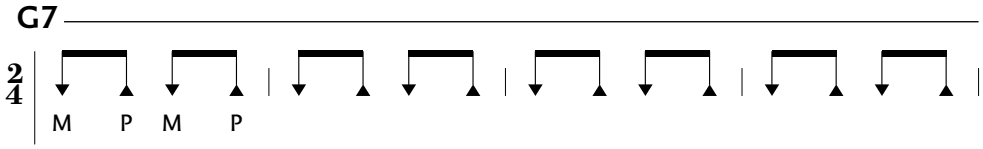


Observemos ahora, la serie de acordes para charango y guitarra en la tercera fila del gráfico. A la izquierda tenemos el acorde de Sol7 con su equivalente en guitarra. Y a la derecha el acorde de Mi7, también con su equivalente en guitarra.



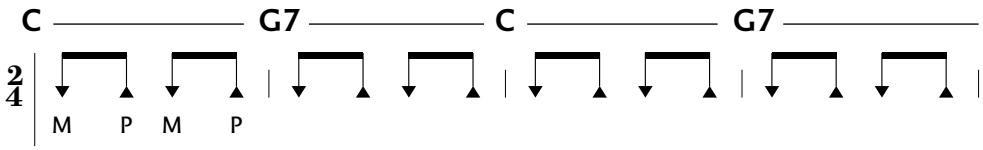
2. Ejercicios G7 y C

2.1: Hacer el acorde de **Sol7 (G7)** siguiendo el mismo esquema rítmico muy lentamente, para luego ir aumentando la velocidad. Repetir hasta alcanzar dominio.



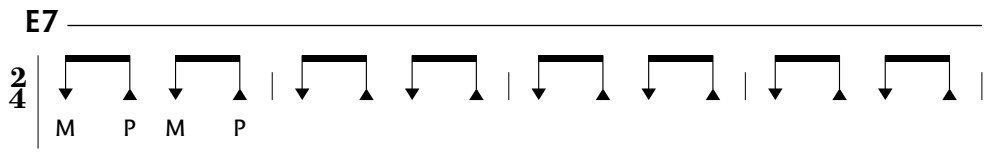
2.2: Alternar los acordes de **Do mayor (C)** y **Sol 7 (G7)** aumentando velocidad y cuidando la regularidad rítmica. Repetir hasta alcanzar dominio.

Progresión armónica: **I – V7**



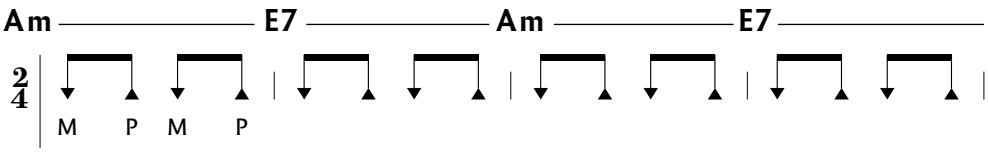
3. Ejercicios E7 y Am

3.1: Hacer el acorde de **Mi 7 (E7)** siguiendo el mismo esquema rítmico muy lentamente, para luego ir aumentando la velocidad. Repetir hasta alcanzar dominio.



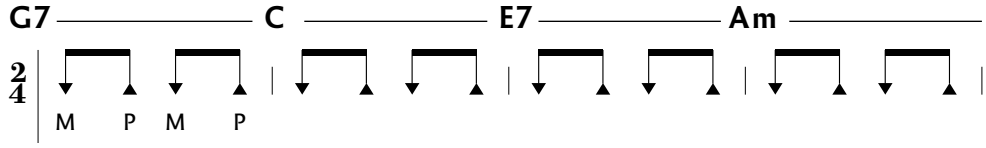
3.2: Alternar los acordes de **La menor (Am)** y **Mi7 (E7)**, aumentando velocidad y cuidando la regularidad rítmica. Repetir hasta alcanzar dominio.

Progresión armónica: **I – V7**

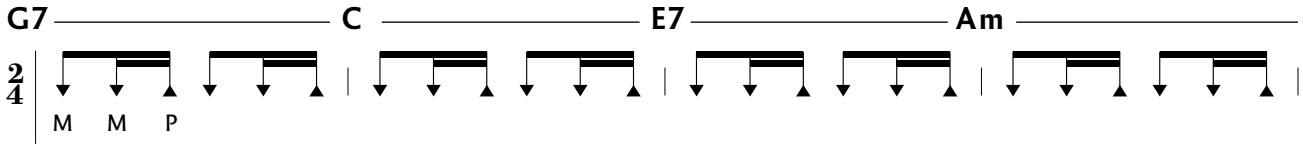


4. Ejercicios progresión armónica andina G7 – C – E7 - Am

4.1: Combinemos ahora todos los acordes que hemos aprendido y tendremos una de las más populares **progresiones armónicas de la música andina**, la cual se puede emplear para hacer una introducción o interludio o acompañar muchas canciones. **V/III – III – V7 – I**



4.2: Combinemos ahora todos los acordes que hemos aprendido y apliquemos un nuevo esquema rítmico básico y veremos cómo suena el ritmo del huayno o trote. Repita hasta que logre completo dominio en precisión y velocidad.



Ejemplo:

Acompañar rítmicamente este antiguo huayno tradicional llamado «Ojos azules» muy popular en los pueblos andinos, el cual permite poner en práctica los acordes de las progresiones recién estudiadas, usando el esquema rítmico empleado en el ejercicio **4.2**

Ojos azules (tradicional)

Am **C**
Ojos azules no llores

E7 **Am**
no llores ni te enamores (bis)

G7 **C**
llorarás cuando me vaya

E7 **Am**
cuando remedio ya no haya (bis)

En una copa de vino
quisiera tomar veneno
veneno para matarme
veneno para olvidarte

Tú me juraste quererme
quererme toda la vida
no pasaron dos, tres días
tú te alejas y me dejas

LECCIÓN N° 4
LOS PRIMEROS ACORDES. SEGUNDA PARTE

OBJETIVO GENERAL:

1. Aprender los acordes básicos del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Aprender los acordes de Do mayor y su relativo menor, La menor, empleando un esquema rítmico base.
2. Aprender los acordes de dominante Sol7 y Mi7 en su relación armónica con Do mayor y La menor, respectivamente.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

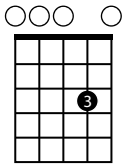
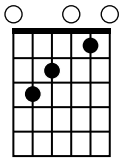
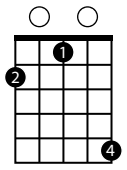
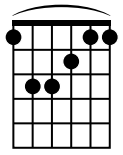
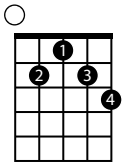
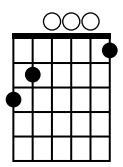
1. Practicar cada acorde por separado usando un esquema rítmico básico.
2. Interpretar, en lo posible acompañado con guitarra, las combinaciones de acordes que se presentan en esta lección.
3. Descubrir si conoce alguna canción andina a la que se pueda aplicar estas combinaciones de acordes.
4. ¿Qué otras combinaciones se pueden obtener con estos acordes?

PROGRESIONES DE ACORDES

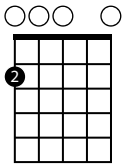
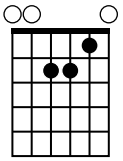
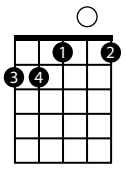
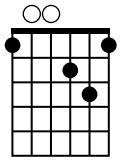
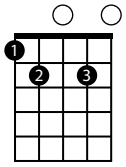
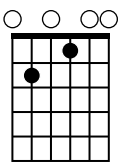
Volvamos de nuevo con nuestra vista al gráfico de acordes y fijemos nuestra atención en las **tres columnas de la izquierda y de la derecha**. Estos acordes también están relacionados con una función armónica. Podemos combinarlos verticalmente y se producirán algunas interesantes progresiones armónicas. Estos acordes son Do, Fa mayor y Sol7 en la columna izquierda y en la columna de la derecha La menor, Re menor y Mi7.

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

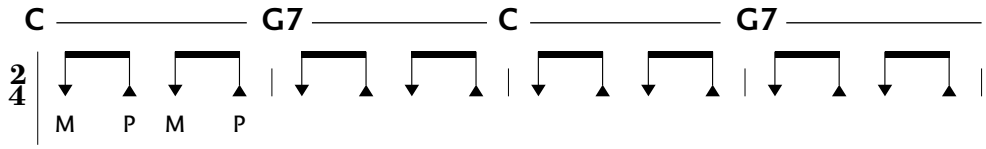
Charango	C	Guitarra
	Acorde Tónica: Do mayor (C)	
	Acorde Subdominante: Fa mayor (F)	
	Acorde Dominante 7: Sol 7 (G7)	

TONALIDAD

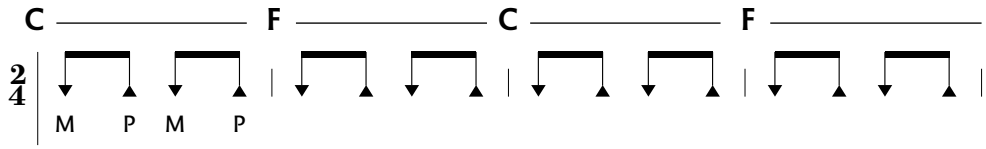
Charango	Am	Guitarra
	Acorde Tónica: La menor (Am)	
	Acorde Subdominante: Re menor (Dm)	
	Acorde Dominante 7: Mi 7 (E7)	

1. Ejercicios tonalidad mayor

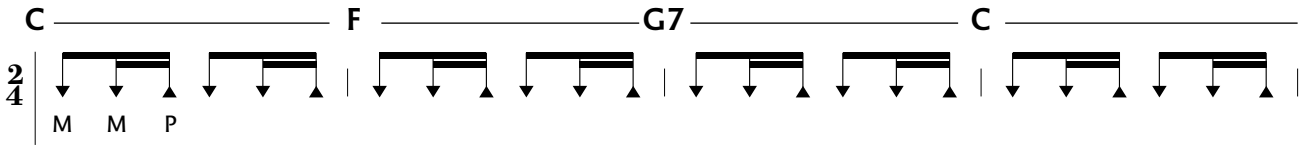
1.1 Acorde de tónica y dominante 7 (C y G7)



1.2 Acorde mayor de tónica y subdominante mayor (C y F)

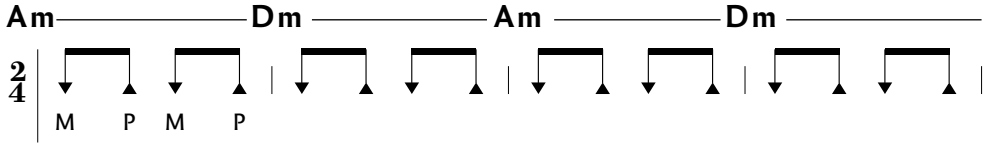


1.3 Tónica mayor, subdominante mayor y dominante 7 (C, F, G7)

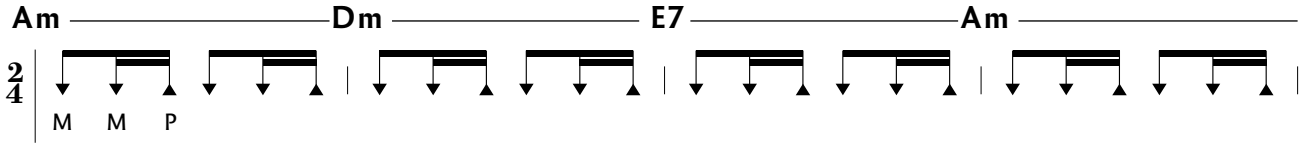


2. Ejercicios tonalidad menor

2.1 Acorde menor de tónica y subdominante menor (Am y Dm)



2.2 Tónica menor, subdominante menor y dominante 7 (Am, Dm, E7)



Todas estas combinaciones de acordes, que están dentro del concepto de progresiones armónicas, se repiten en cada uno de los siguientes cuadros de acordes. El aprendiz deberá tener un amplio conocimiento de todas estas combinaciones con las otras series de acordes presentados, lo cual facilitará de manera muy efectiva su aprendizaje y posterior dominio del instrumento.

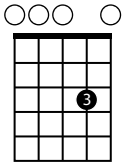
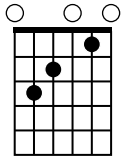
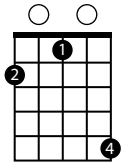
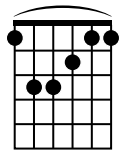
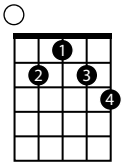
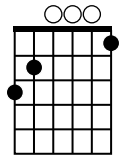
MIS PRIMEROS ACORDES

GRAFICOS DE ACORDES PARA CHARANGO Y GUITARRA EN PRIMERA POSICION

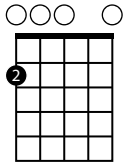
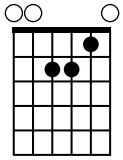
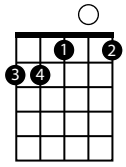
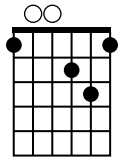
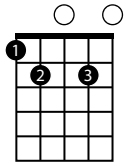
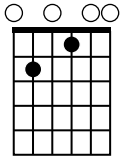
ORGANIZADOS POR
SU FUNCIÓN ARMÓNICA BÁSICA

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

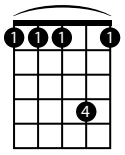
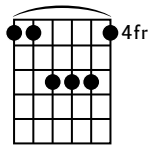
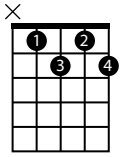
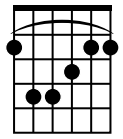
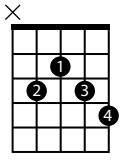
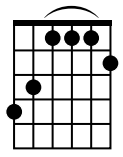
Charango	C	Guitarra
	Acorde Tónica: Do mayor (C)	
	Acorde Subdominante: Fa mayor (F)	
	Acorde Dominante 7: Sol 7 (G7)	

TONALIDAD

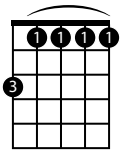
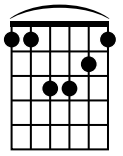
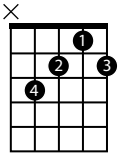
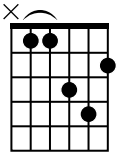
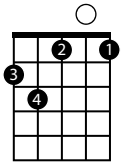
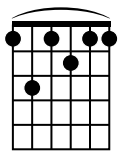
Charango	Am	Guitarra
	Acorde Tónica: La menor (Am)	
	Acorde Subdominante: Re menor (Dm)	
	Acorde Dominante 7: Mi 7 (E7)	

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

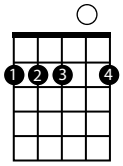
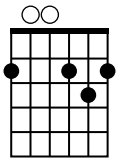
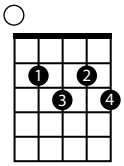
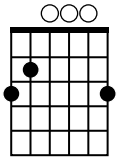
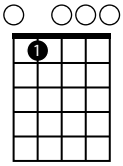
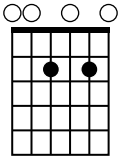
Charango	D♭ o C♯	Guitarra
	Acorde Tónica: Re bemol mayor (Db ó C#)	
	Acorde Subdominante: Sol bemol mayor (Gb ó F#)	
	Acorde Dominante 7: La bemol 7 (Ab7 ó G#7)	

TONALIDAD

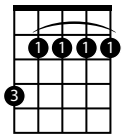
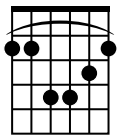
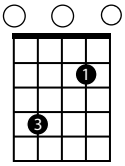
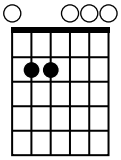
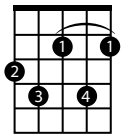
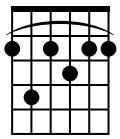
Charango	B♭m ó A♯m	Guitarra
	Acorde Tónica: Si bemol menor (Bbm ó A#m)	
	Acorde Subdominante: Mi bemol menor (Ebm ó D#m)	
	Acorde Dominante 7: Fa 7 (F7)	

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

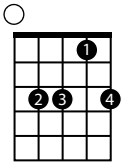
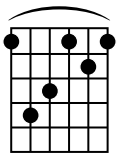
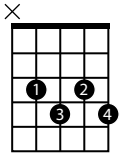
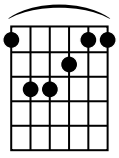
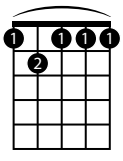
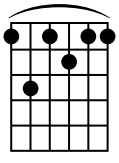
Charango	D	Guitarra
	Acorde Tónica: Re mayor (D)	
	Acorde Subdominante: Sol mayor (G)	
	Acorde Dominante 7: La 7 (A7)	

TONALIDAD

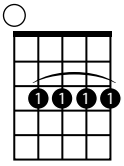
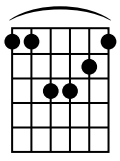
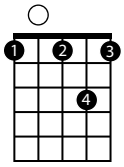
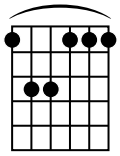
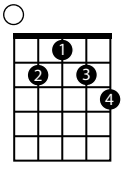
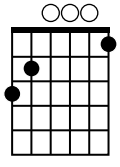
Charango	Bm	Guitarra
	Acorde Tónica: Si menor (Bm)	
	Acorde Subdominante: Mi menor (Em)	
	Acorde Dominante 7: Fa sostenido 7 (F#7)	

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

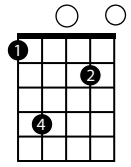
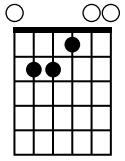
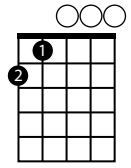
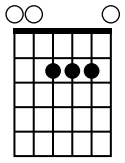
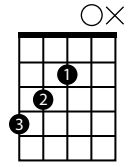
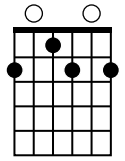
Charango	E♭ o D♯	Guitarra
	Acorde Tónica: Mi bemol mayor (Eb ó D#)	
	Acorde Subdominante: La bemol mayor (Ab o G#)	
	Acorde Dominante 7: Si bemol 7 (Bb7 ó A#7)	

TONALIDAD

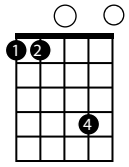
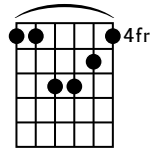
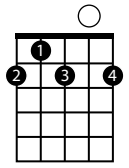
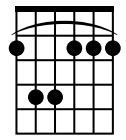
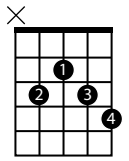
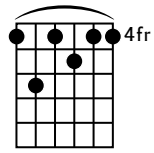
Charango	Cm	Guitarra
	Acorde Tónica: Do menor (Cm)	
	Acorde Subdominante: Fa menor (Fm)	
	Acorde Dominante 7: Sol 7 (G7)	

TONALIDADES RELATIVAS

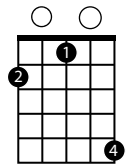
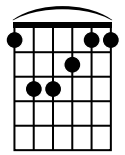
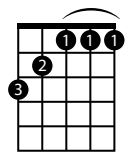
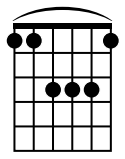
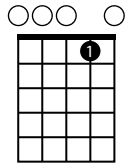
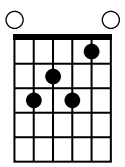
TONALIDAD

Charango	E	Guitarra
	Acorde Tónica: Mi mayor (E)	
	Acorde Subdominante: La mayor (A)	
	Acorde Dominante 7: Si 7 (B7)	

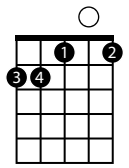
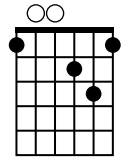
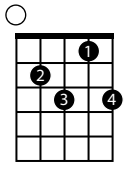
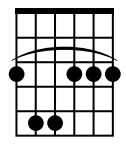
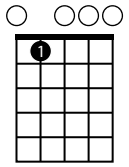
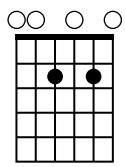
TONALIDAD

Charango	C♯m	Guitarra
	Acorde Tónica: Do sostenido menor (C#m)	
	Acorde Subdominante: Fa sostenido menor (F#m)	
	Acorde Dominante 7: Sol sostenido 7 (G#7)	

TONALIDAD

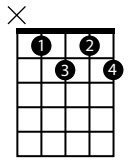
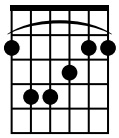
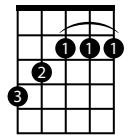
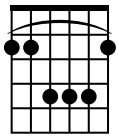
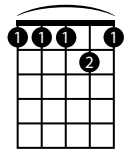
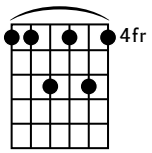
Charango	F	Guitarra
	Acorde Tónica: Fa mayor (F)	
	Acorde Subdominante: Si bemol mayor (Bb)	
	Acorde Dominante 7: Do 7 (C7)	

TONALIDAD

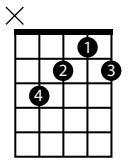
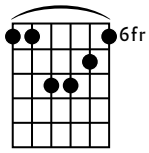
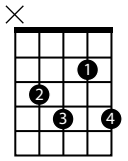
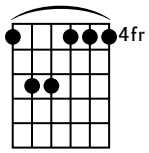
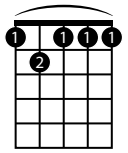
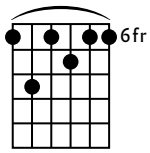
Charango	Dm	Guitarra
	Acorde Tónica: Re menor (Dm)	
	Acorde Subdominante: Sol menor (Gm)	
	Acorde Dominante 7: La 7 (A7)	

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

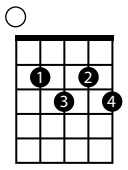
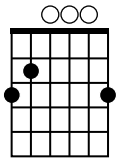
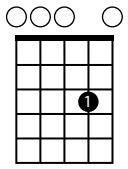
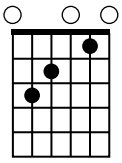
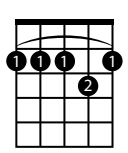
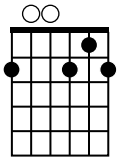
Charango	F♯	Guitarra
	Acorde Tónica: Fa sostenido mayor (F#)	
	Acorde Subdominante: Si mayor (B)	
	Acorde Dominante 7: Do sostenido 7 (C#7)	

TONALIDAD

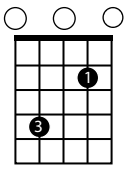
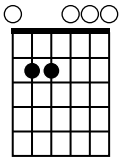
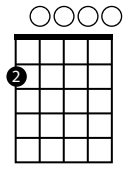
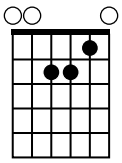
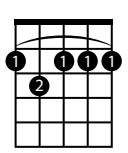
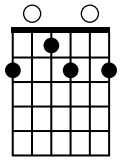
Charango	D♯m	Guitarra
	Acorde Tónica: Re sostenido menor (D#m ó Ebm)	
	Acorde Subdominante: Sol sostenido menor (G#m ó Abm)	
	Acorde Dominante 7: La sostenido 7 (A#7 ó Bb7)	

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

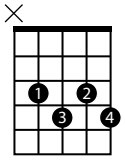
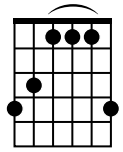
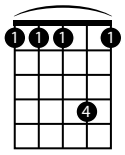
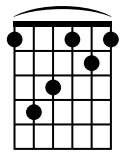
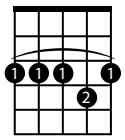
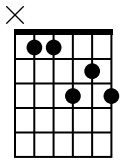
Charango	G	Guitarra
	Acorde Tónica: Sol mayor (G)	
	Acorde Sub dominante: Do mayor (C)	
	Acorde Dominante 7: Re 7 (D7)	

TONALIDAD

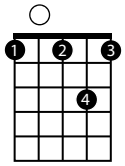
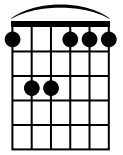
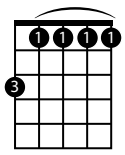
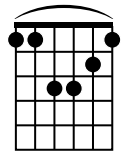
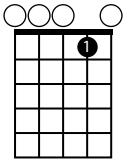
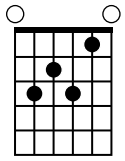
Charango	Em	Guitarra
	Acorde Tónica: E menor (Em)	
	Acorde Subdominante: La menor (Am)	
	Acorde Dominante 7: Si 7 (B7)	

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

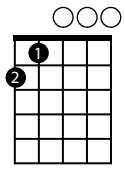
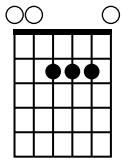
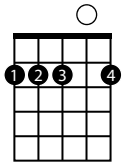
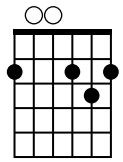
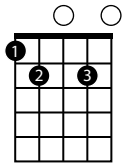
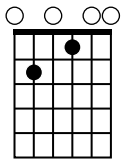
Charango	A♭	Guitarra
	Acorde Tónica: La bemol mayor (Ab)	
	Acorde Subdominante: Re bemol mayor (Db)	
	Acorde Dominante 7: Mi bemol 7 (Eb7)	

TONALIDAD

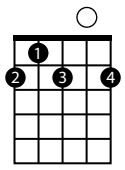
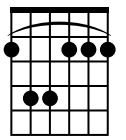
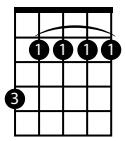
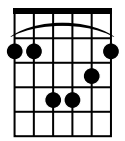
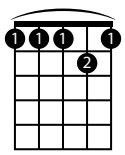
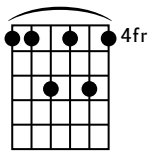
Charango	Fm	Guitarra
	Acorde Tónica: Fa menor (Fm)	
	Acorde Subdominante: Si bemol menor (Bbm)	
	Acorde Dominante 7: Do 7 (C7)	

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

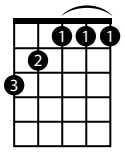
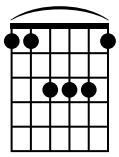
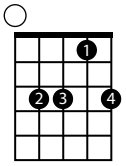
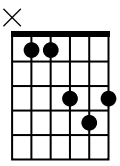
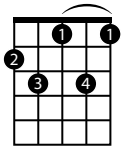
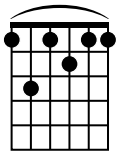
Charango	A	Guitarra
	Acorde Tónica: La mayor (A)	
	Acorde Subdominante: Re mayor (D)	
	Acorde Dominante 7: Mi 7 (E7)	

TONALIDAD

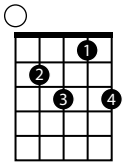
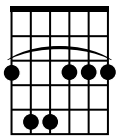
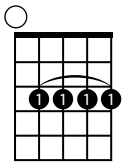
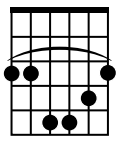
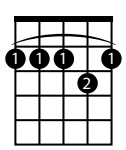
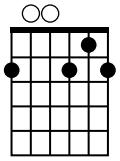
Charango	F♯m	Guitarra
	Acorde Tónica: Fa sostenido menor (F#m)	
	Acorde Subdominante: Si menor (Bm)	
	Acorde Dominante 7: Do sostenido 7 (C#7)	

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

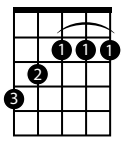
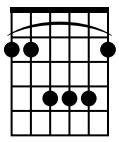
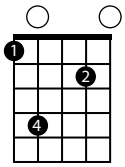
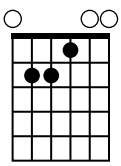
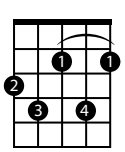
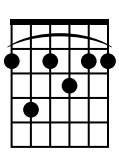
Charango	B♭	Guitarra
	Acorde Tónica: Si bemol mayor (Bb)	
	Acorde Subdominante: Mi bemol mayor (Eb)	
	Acorde Dominante 7: Fa 7 (F7)	

TONALIDAD

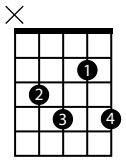
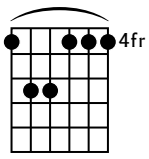
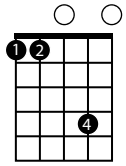
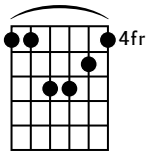
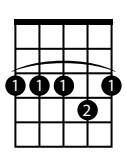
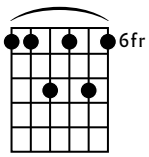
Charango	Gm	Guitarra
	Acorde Tónica: Sol menor (Gm)	
	Acorde Subdominante: Do menor (Cm)	
	Acorde Dominante 7: Re 7 (D7)	

TONALIDADES RELATIVAS

TONALIDAD

Charango	B	Guitarra
	Acorde Tónica: Si mayor (B)	
	Acorde Subdominante: Mi mayor (E)	
	Acorde Dominante 7: Fa sostenido 7 (F#7)	

TONALIDAD

Charango	G♯m	Guitarra
	Acorde Tónica: Sol sostenido menor (G#m)	
	Acorde Subdominante: Do sostenido menor (C#m)	
	Acorde Dominante 7: Re sostenido 7 (D#7)	

LECCIÓN N° 5
PROGRESIONES ARMÓNICAS PARA CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer las principales progresiones armónicas de uso más frecuente en el charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Definir concepto de progresión armónica.
2. Establecer utilidades de una progresión armónica.
3. Ejemplificar algunos tipos de progresiones armónicas relacionadas con la música andina.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Elegir un acorde de tónica y construir una progresión con los grados I, IV y V. Luego cambiar la tónica y desarrollar en tono menor.
2. Elegir una tónica distinta a la presentada, para construir otras combinaciones de acordes de I, IV y V.
3. Practicar cada una de las progresiones armónicas propuestas hasta lograr su total dominio.

En la música andina existe una multiplicidad de progresiones armónicas de uso frecuente en las más diversas formas musicales, algunas de las cuales ya vimos en las lecciones anteriores, dando origen a ciertos patrones de acordes que se repiten reiteradamente en muchas canciones o temas instrumentales. Estudiar algunos de estos patrones es de una inestimable utilidad, cuando el estudiante quiere aprender una nueva canción o algún ejecutante más avanzado quiere componer una canción o se está iniciando en la exploración de la improvisación.

En la lección anterior hicimos una descripción de los acordes para charango y sus equivalentes en la guitarra. Fueron ordenados de tal forma que pudieran combinarse cumpliendo algunas simples funciones armónicas, como es el caso de los acordes de I (tónica), IV (subdominante) y V (dominante) de una tonalidad determinada (mayor o menor) que se utilizan en muchas canciones. Con un poco de esfuerzo, podríamos construir otras combinaciones utilizando los mismos acordes.

Una progresión armónica es una sucesión de acordes que generalmente se repiten cíclicamente en el desarrollo de un tema musical. Habitualmente giran en torno a un centro tonal y sus acordes se mueven ordenadamente dentro de un esquema armónico de muy fácil reconocimiento y replicación.

Para la música andina también existen progresiones armónicas que se reiteran de manera muy frecuente en los más diversos ambientes culturales. En general, son de uso muy frecuente, sencillas y están muy ligadas al folclore musical. Para un charanguista o músico andino se hace indispensable conocerlas, porque pueden constituirse en el punto de partida para aprender a buscar los acordes de una canción, para componer o improvisar sobre ella e incluso crear introducciones o interludios rítmicos, simplemente rasgueando el instrumento sobre la secuencia de acordes elegida o también tocando estas secuencias en forma de arpegios.

Entregamos en esta lección algunas de las progresiones armónicas más usadas por los cultores de las regiones andinas, como en la música de proyección o raíz folclórica de inspiración altiplánica.

No debemos olvidar que la tonalidad de la progresión está dada generalmente por el primer acorde (I), el cual corresponde a la tónica, acorde con el que generalmente se inicia y/o termina la progresión armónica.

Progresiones armónicas

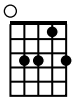
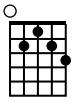
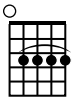
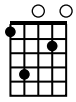
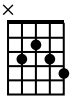
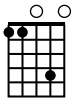
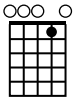
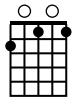
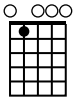
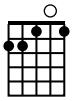
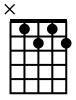
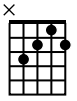
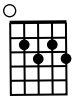
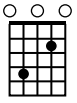
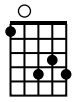
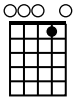
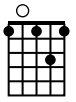
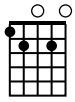
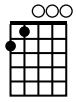
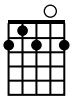
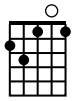
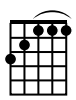
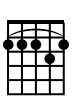
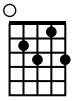
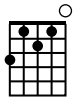
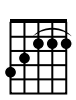
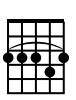
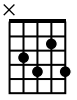
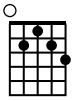
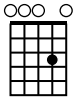
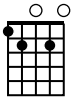
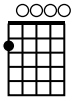
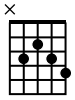
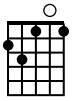
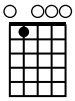
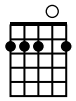
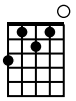
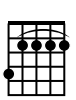
I	IV	V7
C	F	G7
D♭	G♭	A♭7
D	G	A7
E♭	A♭	B♭7
E	A	B7
F	B♭	C7
F♯	B	C♯7
G	C	D7
A♭	D♭	E♭7
A	D	E7
B♭	E♭	F7
B	E	F♯7

Progresiones armónicas

I	IV	V7
Cm	Fm	G7
C♯m	F♯m	G♯7
Dm	Gm	A7
D♯m	G♯m	A♯7
Em	Am	B7
Fm	B♭m	C7
F♯m	Bm	C♯7
Gm	Cm	D7
G♯m	C♯m	D♯7
Am	Dm	E7
B♭m	E♭m	F7
Bm	Em	F♯7

V7/IV	IV	V7	I
C7	Fm	G7	Cm
C♯7	F♯m	G♯7	C♯m
D7	Gm	A7	Dm
D♯7	G♯m	A♯7	D♯m
E7	Am	B7	Em
F7	B♭m	C7	Fm
F♯7	Bm	C♯7	F♯m
G7	Cm	D7	Gm
G♯7	C♯m	D♯7	G♯m
A7	Dm	E7	Am
B♭	E♭	F7	B♭m
B7	Em	F♯7	Bm

I	III
Cm	E♭
C♯m	E
Dm	F
D♯m	F♯
Em	G
Fm	A♭
F♯m	A
Gm	B♭
G♯m	B
Am	C
B♭m	D♭
Bm	D

V7/III	III	V7	I
B♭7	E♭ 	G7 	Cm 
B7	E 	G♯7 	C♯m 
C7 	F 	A7 	Dm 
C♯7	F♯ 	A♯7	D♯m 
D7	G 	B7	Em 
E♭7	A♭ 	C7 	Fm 
E7 	A 	C♯7	F♯m 
F7 	B♭ 	D7 	Gm 
F♯7 	B 	D♯7 	G♯m 
G7 	C 	E7 	Am 
A♭7 	D♭	F7 	B♭m
A7 	D 	F♯7 	Bm 

U 6

BIBLIOTECA DE ACORDES PARA CHARANGO

LECCIÓN N° 1
LOS ACORDES Y SUS INVERSIONES EN EL DIAPASÓN DEL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer algunas generalidades respecto de la estructura de los acordes y sus inversiones que constituyen la base de la Biblioteca de Acordes para Charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Describir un acorde de tríada y tétrada.
2. Identificar los estados que un acorde puede presentar como consecuencia del movimiento de sus notas.
3. Identificar un acorde de tríada o tétrada en estado fundamental y sus inversiones.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Construir tríadas y tétradas de acordes en estado fundamental, en primera y segunda inversión y tercera inversión para el caso de las tétradas. Ej: Tríada de Do mayor, ¿Cuándo está en estado fundamental? ¿Cuáles son sus inversiones?
2. Tétrada de Do mayor 7, ¿Cuándo está en estado fundamental? ¿Cuáles son sus inversiones?

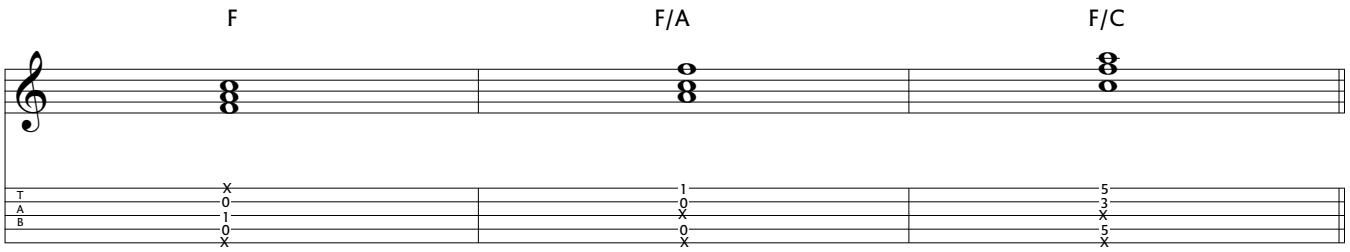
A lo largo de todo diapasón del charango los acordes pueden presentarse de diversas maneras, dependiendo de la cantidad de sonidos de que estén compuestos y del estado o inversión en que se encuentren. Esta consideración es básica para la construcción de una biblioteca de acordes.

Hemos dicho que un acorde se construye tomando como base la tónica de una escala, la que se transforma en la nota fundamental sobre la cual se superponen otras notas. Es posible cambiar el orden de las notas de un acorde sin que este pierda su nominación inicial, esto con el propósito de dar una sonoridad distinta o una función armónica diferente al acorde. Esto se conoce como **inversión**, lo que significa invertir o cambiar de lugar las notas del acorde.

Las inversiones de acordes se generan cuando colocamos en la nota más baja del acorde (bajo) una nota diferente a la fundamental. No debemos olvidar que los acordes están construidos por tres o más notas, por lo tanto siempre habrá una manera de organizarlos de forma diferente.

Para un acorde de tríada es posible obtener tres estados: Un acorde en estado fundamental, cuando su fundamental está en el bajo, en primera inversión, cuando su tercera está en el bajo y en segunda inversión, cuando su quinta está en el bajo. Es decir un mismo acorde puede adquirir tres formas:

1. Acorde de Fa mayor en **estado fundamental** con bajo en Fa.
2. Acorde de Fa mayor en **primera inversión** con bajo en La (tercera).
3. Acorde de Fa mayor en **segunda inversión** con bajo en Do (quinta).



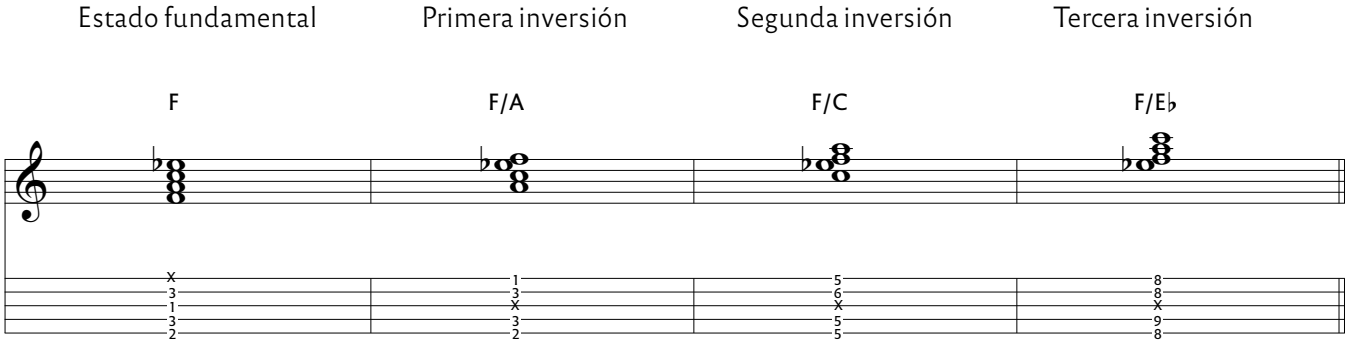
Para un acorde de tétrada es posible obtener cuatro estados: Un acorde en estado fundamental, cuando su fundamental está en bajo, en primera inversión, cuando su tercera está en el bajo, en segunda inversión, cuando su quinta está en el bajo y en tercera inversión, cuando su séptima está en el bajo. Es decir un mismo acorde puede adquirir cuatro formas:

1. Acorde de Fa mayor 7 en **estado fundamental** con bajo en Fa.

2. Acorde de Fa mayor 7 en **primera inversión** con bajo en La (tercera).

3. Acorde de Fa mayor 7 en **segunda inversión** con bajo en Do (quinta).

4. Acorde de Fa mayor 7 en **tercera inversión** con bajo en Mib (séptima).



LECCIÓN N° 2
LOS ACORDES PARA CHARANGO Y SUS FORMATOS

OBJETIVO GENERAL:

1. Comprender algunas generalidades respecto de los formatos de los acordes y su simbología empleadas en este manual para la formulación de la biblioteca de acordes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

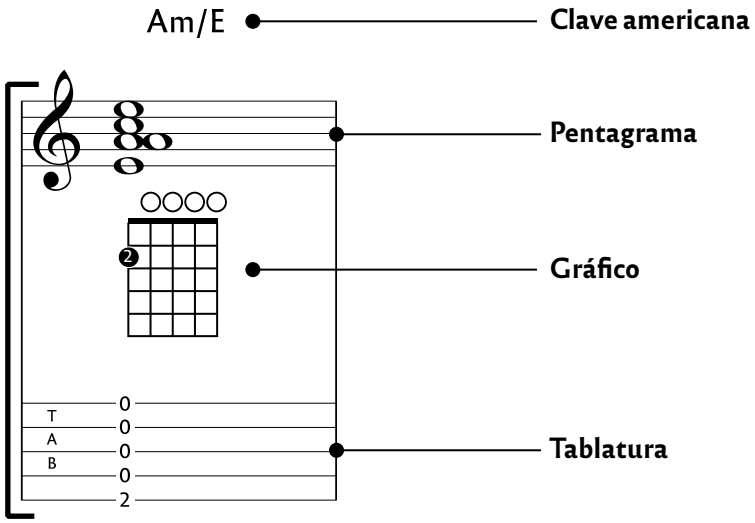
1. Interpretar la simbología propuesta para identificar los diversos aspectos de los formatos empleados para graficar los acordes en el charango.
2. Describir los cuatro tipos de posiciones de los acordes en el charango y sus implicancias.
3. Identificar las notas en la clave americana.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Familiarizarse con los formatos, estudiando su estructura a fin de poder facilitar la ejecución práctica de los acordes.
2. ¿En cuántas posiciones se puede presentar un acorde en el diapasón del charango?
3. ¿De qué depende la posición en se encuentra un acorde?

Respecto de los formatos de acordes que se publican en este manual se hace necesario establecer algunas consideraciones:

1. Los acordes tienen cuatro representaciones: uno en **pentagrama**, en donde se ubican las notas musicales del acorde. Otro en **gráfico**, en que se representa el diapasón del charango en posición vertical y el inferior en **tablatura**, cuyas líneas representan las cuerdas del charango y la casilla en que los dedos de la mano izquierda deben pisar las cuerdas. Sobre cada acorde se indica la **clave americana**, en la cual se muestra el bajo del acorde.

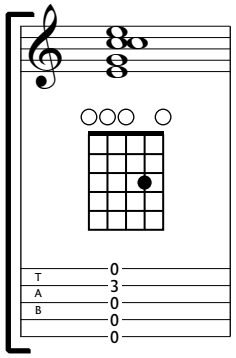


2. Para el estudio de los acordes en el charango en este manual, los acordes se presentan en 4 ó 5 posiciones, según se trate de una tríada o de una tétrada respectivamente.

Acordes de tríada:

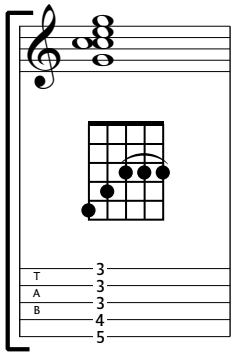
1° posición

C/E



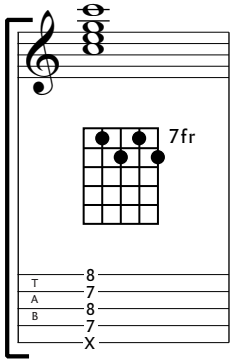
2° posición

C/G



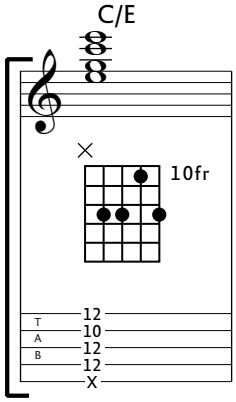
3°posición

C



4° posición

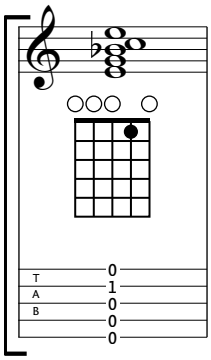
C/E



Acordes de tétrada:

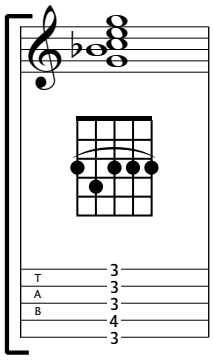
1° posición

C7/E



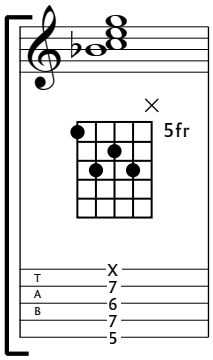
2° posición

C7/G



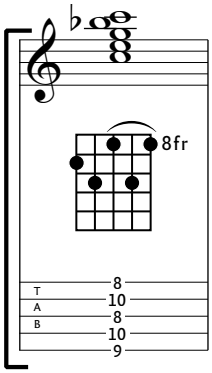
3°posición

C7/B♭



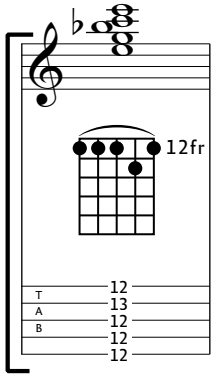
4° posición

C7



5° posición

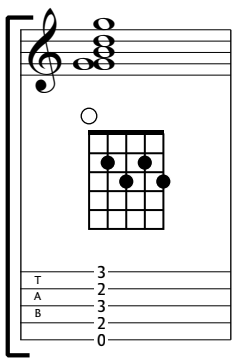
C7/E



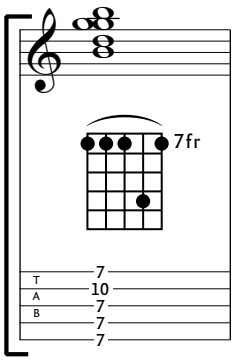
3. En primera posición puede haber un acorde en estado fundamental o cualquiera de sus inversiones. No obstante, los acordes en estado fundamental e inversiones, conservan su orden correlativo una vez determinada su posición.

Ejemplo, observar el gráfico de acordes de Sol mayor:

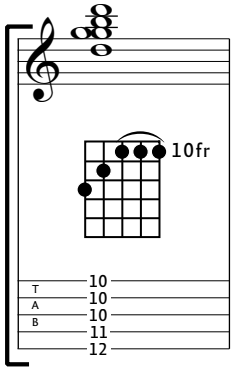
G



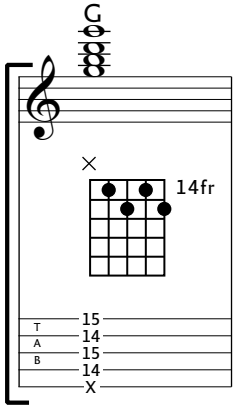
G/B



G/D



G



- El acorde de **primera posición** es un Sol mayor (G) con bajo en Sol: Sol (G), Si (B), Re (D)
- La **segunda posición** la ocupará la primera inversión del acorde de Sol mayor, con bajo en Si (B). Por lo tanto, su estructura será: Si (B), Re (D), Sol (G).
- La **tercera posición** la ocupará la segunda inversión del acorde de Sol mayor, con bajo en Re (D). Por lo tanto su estructura será: Re (D), Sol (G), Si (B)
- La **cuarta posición** la ocupará el acorde con bajo en Sol a una octava de distancia del acorde de primera posición.

4. La ejecución de los acordes de 4° y 5° posición, son incómodos y requieren de una gran elasticidad de los dedos y práctica para obtener la sonoridad y precisión adecuada.
5. Todos los acordes se han elegido privilegiando el sonido y la digitación.
6. Se usan varios tipos de barré (cejilla), completo, o medio (2 o 3 cuerdas). En el gráfico del acorde de G/B tenemos un barré completo y en el acorde C/G se observa un medio barré.
7. La X en el gráfico y en la tablatura, significa que el sonido de la cuerda no debe emitir sonido alguno.
8. El número que aparece a la derecha del gráfico, indica el número de la casilla en que comienza el acorde y desde donde deben pisarse las cuerdas.
9. El charango deberá tener al menos 15 trastes para poder realizar algunas de las pisadas en 4° posición. Lo ideal son 17 trastes.

LECCIÓN N° 3
DESCRIPCIÓN DE LA BIBLIOTECA DE ACORDES

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer el contenido de la Biblioteca de Acordes para charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Describir los diversos tipos de acordes que se presentan en este manual de charango.

Para el propósito de construir esta Biblioteca de Acordes para Charango, hemos seleccionado, los siguientes tipos de acordes:

1. **Acordes** que se presentan con **cuatro posiciones** en el diapasón del charango. Primera, segunda, tercera y cuarta posición.
   - Acordes mayores: (I III V) *página 100*
   - Acordes menores: (I IIIb V) *página 103*
   - Acordes disminuidos: (I IIIb V♭) *página 106*
   - Acordes aumentados: (I III V♯) *página 109*
2. **Acordes** que se presentan con **cinco posiciones** en el diapasón del charango. Primera, segunda, tercera, cuarta y quinta posición.
   - Acordes con séptima menor dominante (I III V VIIb) *página 112*
3. **Acordes extendidos** que se presentan en este manual solo en **primera posición** por razones de espacio.
   - Acordes con cuarta suspendida: (sus4)
   - Acordes con segunda suspendida: (sus2)
   - Acordes con séptima menor y quinta disminuida: 7(♭5)
   - Acordes con séptima menor y quinta aumentada: 7(♯5)
   - Acordes menores con séptima menor: m7
   - Acordes menores con séptima y quinta bemol (semidisminuido): m7(♭5)
   - Acordes disminuidos con séptima disminuida: °7
   - Acordes menores con séptima y quinta aumentada: m7(♯5)
   - Acordes con sexta: 6
   - Acordes menores con sexta: m6
   - Acordes con séptima mayor: maj7
   - Acordes menores con séptima mayor: m(maj7)

- Acordes con sexta con novena agregada: 6(add9)
- Acordes menores con sexta y con novena agregada: m6(add9)
- Acordes con séptima y novena bemol: 7(♭9)
- Acordes con séptima y novena aumentada: 7(♯9)
- Acordes con novena: 9
- Acordes con oncena agregada: (add11) (*)
- Acordes con séptima y trecena agregada: 7(add13) (*)
- Acordes con séptima y oncena agregada: 7(add11) (*)

(*)
Acordes con más de 5 sonidos que en el charango no se pueden hacer completos. Se han suprimido algunas notas.

4. Acordes movibles. *página 127*

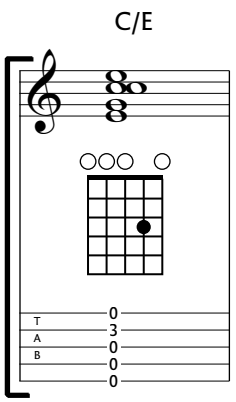
Tienen su nacimiento en los acordes de primera posición y pueden trasladarse a través de las casillas por semitonos, sin que su pisada sufra modificaciones, ni supresión de notas. Todos estos acordes requieren necesariamente un barré completo para poder transportarlos por todo el diapasón. En esa condición se encuentran los siguientes acordes:

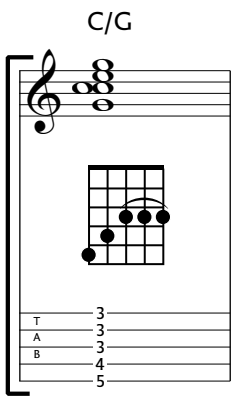
- Do mayor = C
- Fa mayor = F
- La mayor = A
- Do sostenido mayor = C♯m
- Mi menor = Em
- La menor = Am
- Do mayor con séptima dominante = C7
- Mi mayor con séptima dominante = E7
- La mayor con séptima dominante = A7
- Mi disminuido = E°
- Do aumentado = C+

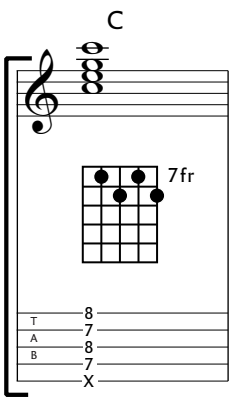
BIBLIOTECA DE ACORDES

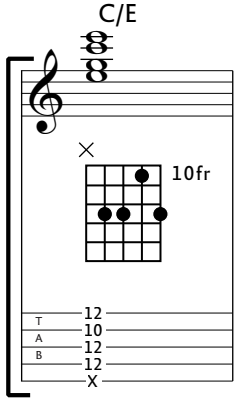
Acordes mayores

C

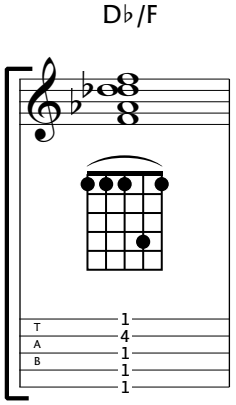


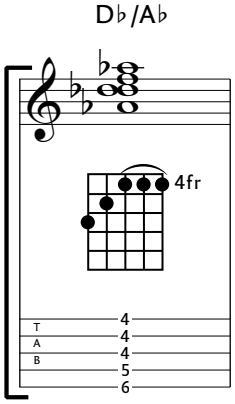


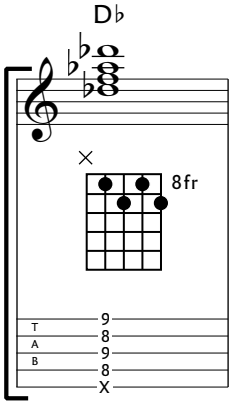


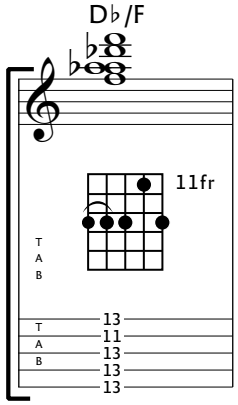


D♭

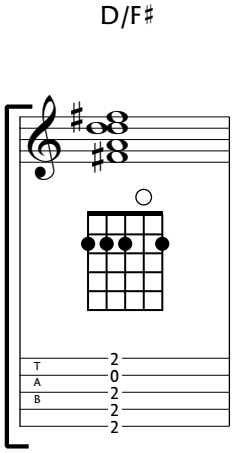


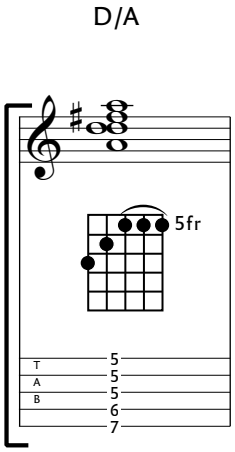


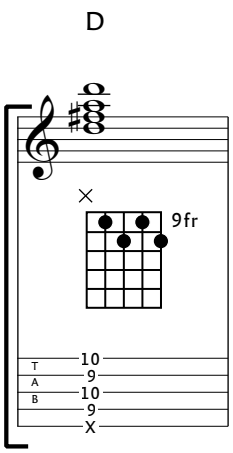


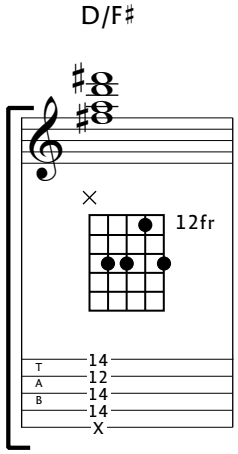


D

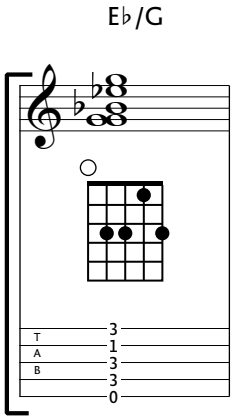


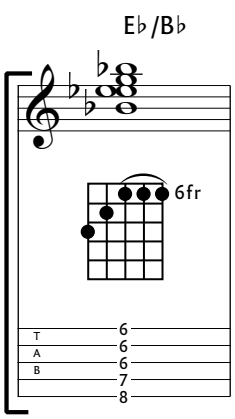


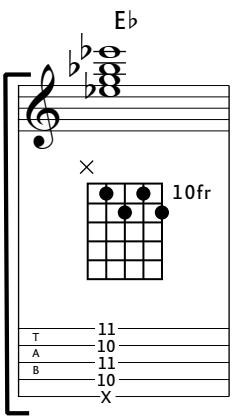


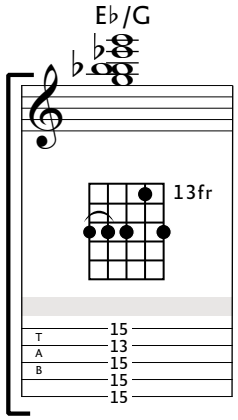


E♭

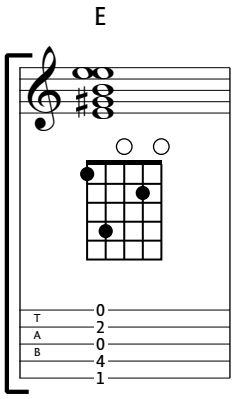


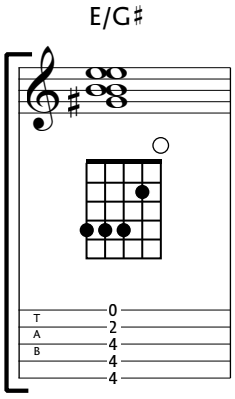


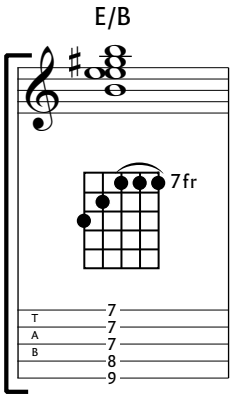


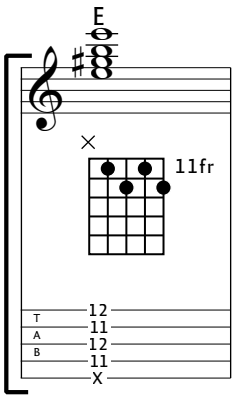


E

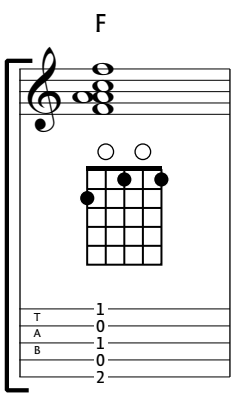

E
T 0
A 2
B 0
4
1

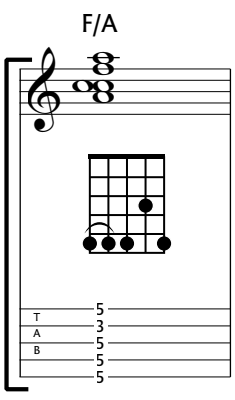

E/G♯
T 0
A 2
B 4
4
4

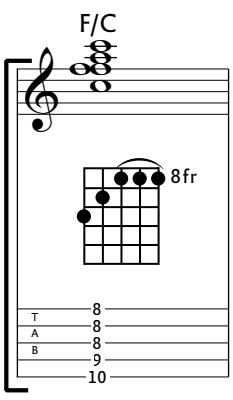

E/B
7fr
T 7
A 7
B 7
8
9

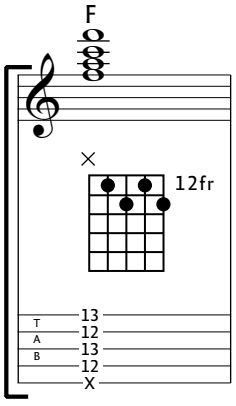

E
11fr
T 12
A 11
B 12
11
X

F

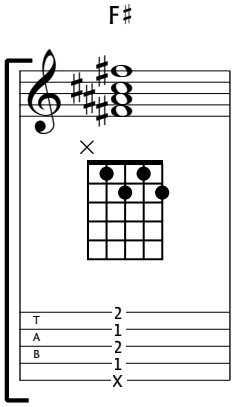

F
T 1
A 0
B 1
0
2

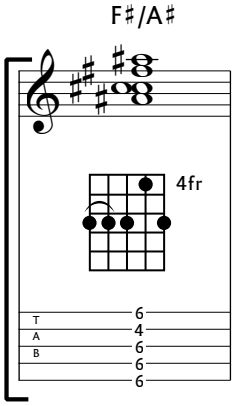

F/A
T 5
A 3
B 5
5
5

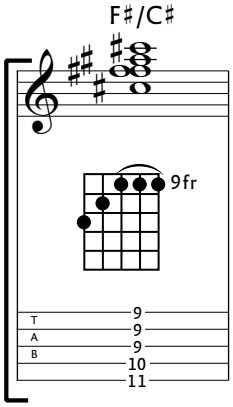

F/C
8fr
T 8
A 8
B 8
9
10

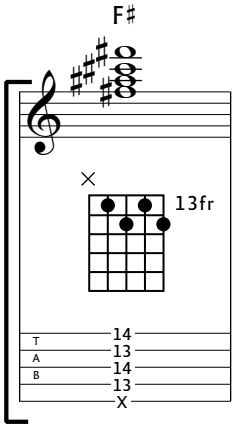

F
12fr
T 13
A 12
B 13
12
X

F♯

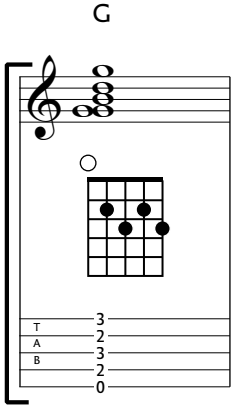

F♯
T 2
A 1
B 2
1
X

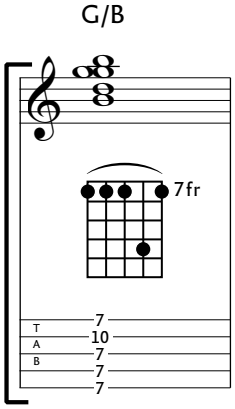

F♯/A♯
4fr
T 6
A 4
B 6
6
6

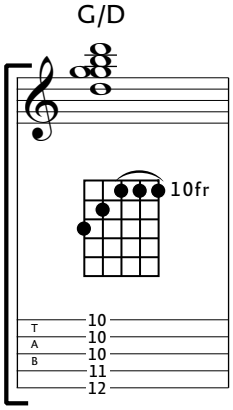

F♯/C♯
9fr
T 9
A 9
B 9
10
11

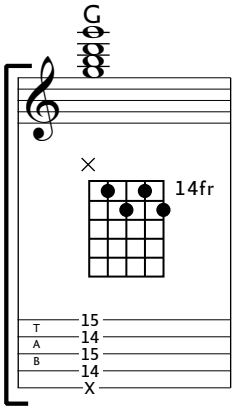

F♯
13fr
T 14
A 13
B 14
13
X

G

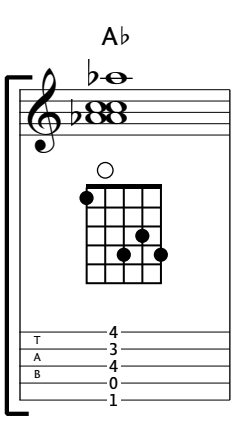

G
T 3
A 2
B 3
2
0

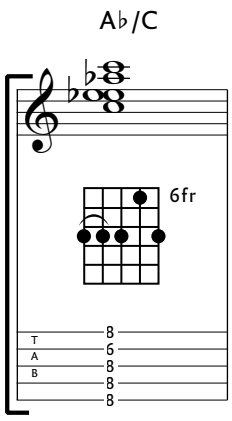

G/B
7fr
T 7
A 10
B 7
7
7

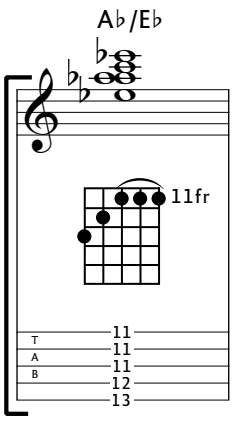

G/D
10fr
T 10
A 10
B 10
11
12

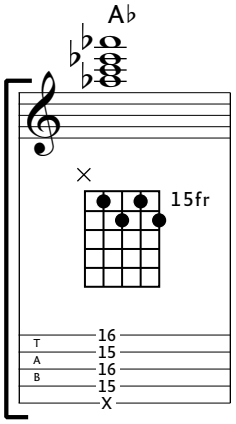

G
14fr
T 15
A 14
B 15
14
X

A♭

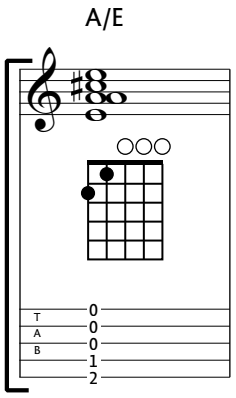

A♭
T 4
A 3
B 4
0
1

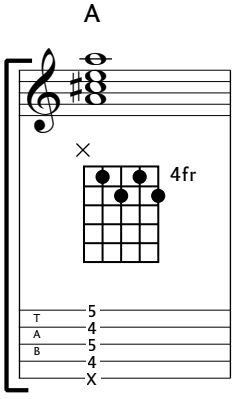

A♭/C
6fr
T 8
A 6
B 8
8
8

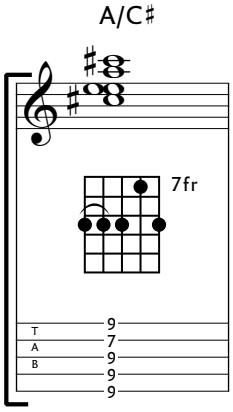

A♭/E♭
11fr
T 11
A 11
B 11
12
13

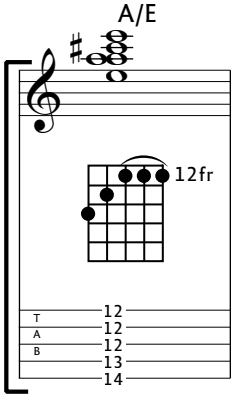

A♭
15fr
T 16
A 15
B 16
15
X

A

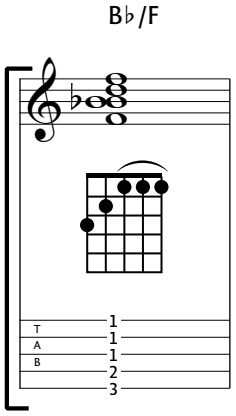

A/E
T 0
A 0
B 0
1
2

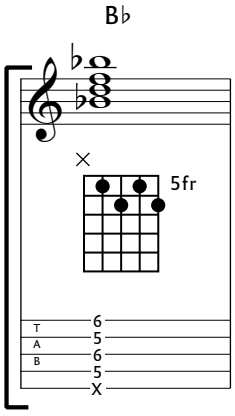

A
4fr
T 5
A 4
B 5
4
X

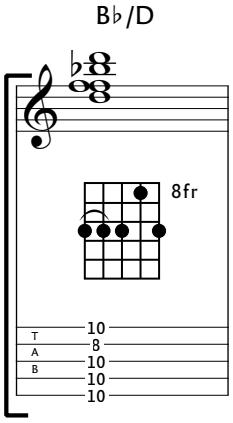

A/C♯
7fr
T 9
A 7
B 9
9
9

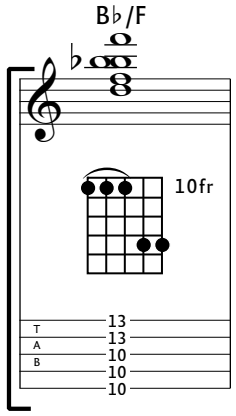

A/E
12fr
T 12
A 12
B 12
13
14

B♭

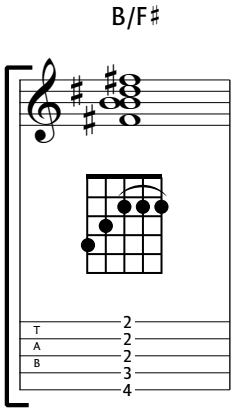

B♭/F
T 1
A 1
B 1
2
3

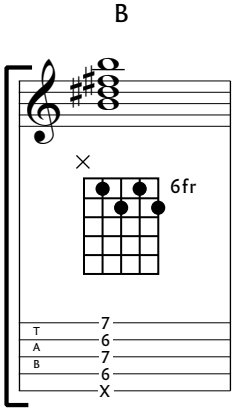

B♭
5fr
T 6
A 5
B 6
5
X

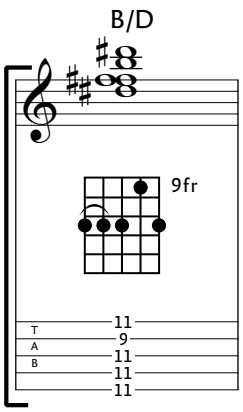

B♭/D
8fr
T 10
A 8
B 10
10
10

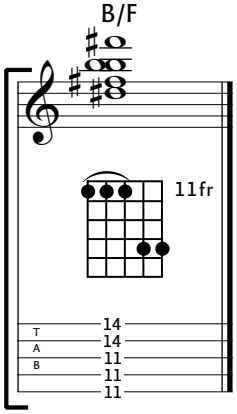

B♭/F
10fr
T 13
A 13
B 10
10
10

B


B/F♯
T 2
A 2
B 2
3
4

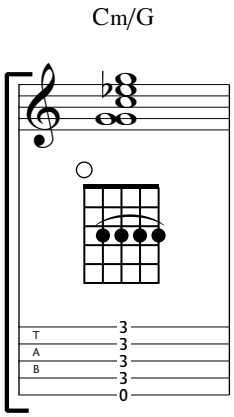

B
6fr
T 7
A 6
B 7
6
X

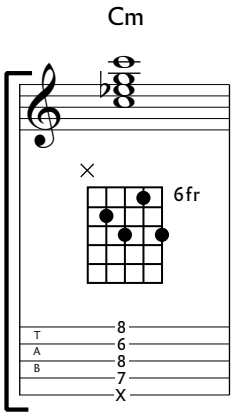

B/D
9fr
T 11
A 9
B 11
11
11

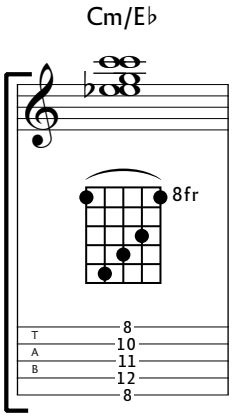

B/F
11fr
T 14
A 14
B 11
11
11

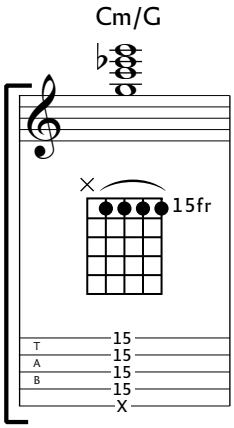
Acordes menores

Cm

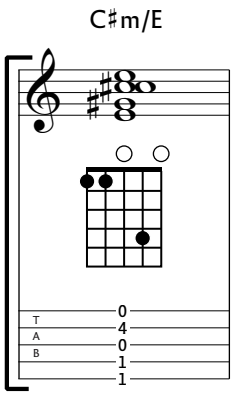


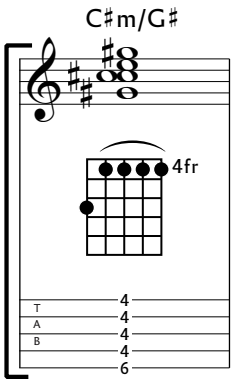


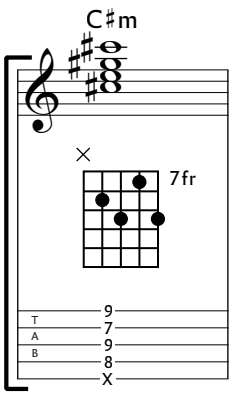


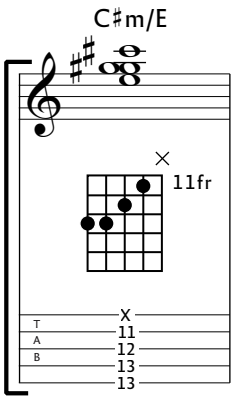


C♯m

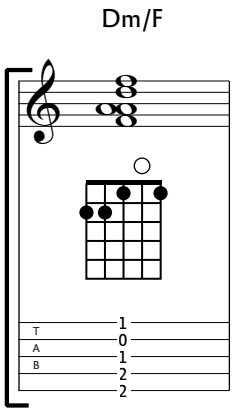


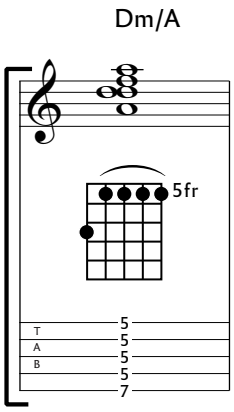


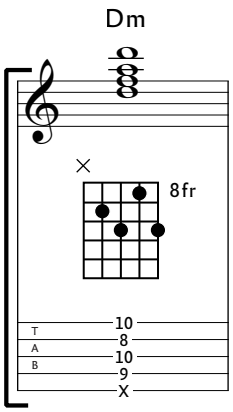


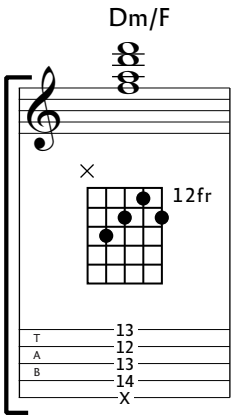


Dm

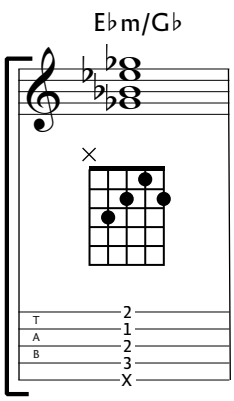


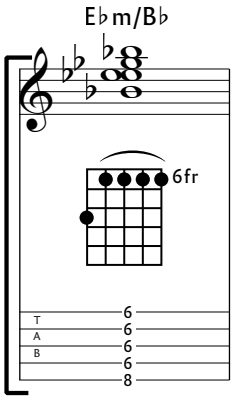


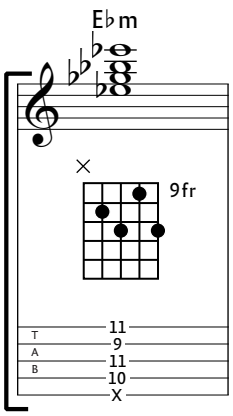


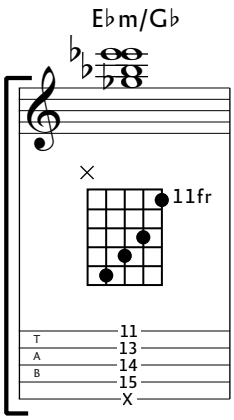


E♭m

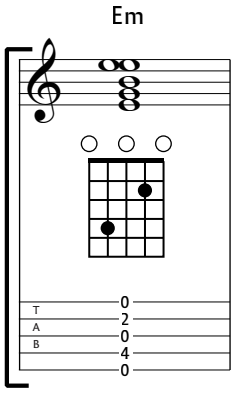


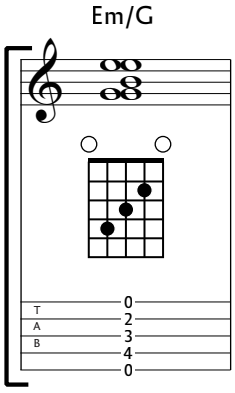


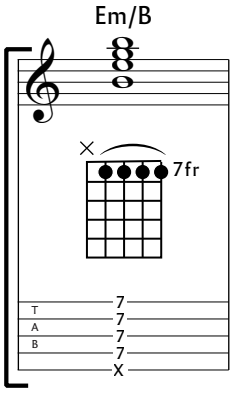


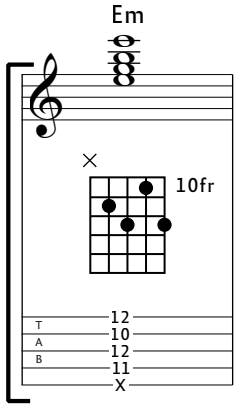


Em

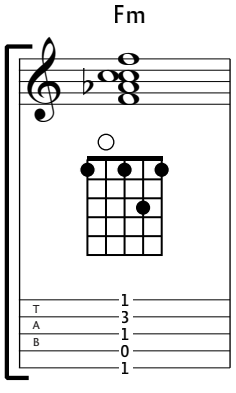

Em
T 0
A 2
B 0
4
0

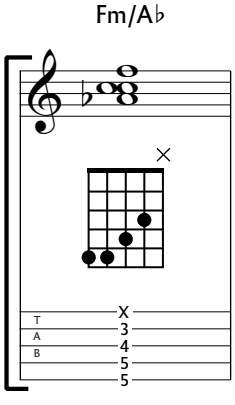

Em/G
T 0
A 2
B 3
4
0

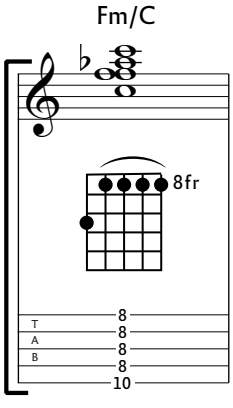

Em/B
7fr
T 7
A 7
B 7
7
X

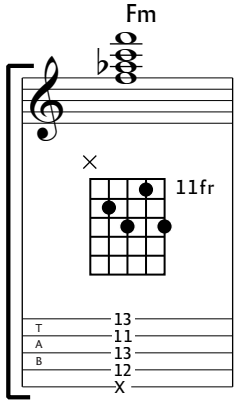

Em
10fr
T 12
A 10
B 12
11
X

Fm

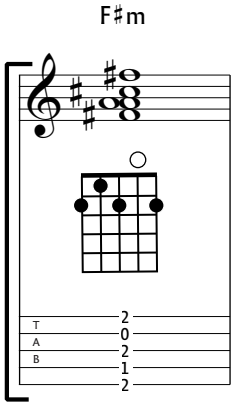

Fm
T 1
A 3
B 1
0
1

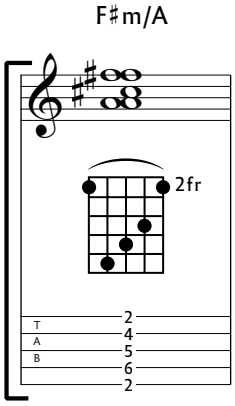

Fm/A♭
T X
A 3
B 4
5
5

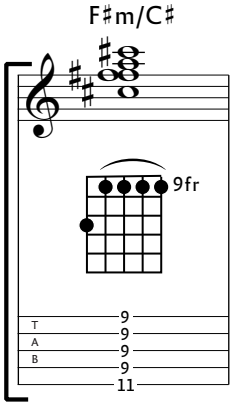

Fm/C
8fr
T 8
A 8
B 8
8
10

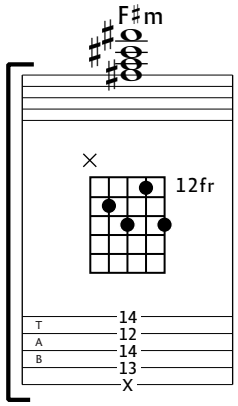

Fm
11fr
T 13
A 11
B 13
12
X

F♯m

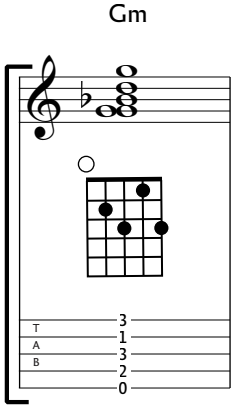

F♯m
T 2
A 0
B 2
1
2

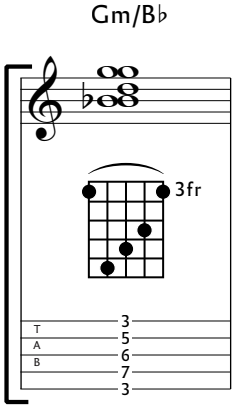

F♯m/A
2fr
T 2
A 4
B 5
6
2

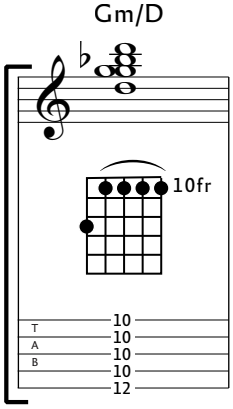

F♯m/C♯
9fr
T 9
A 9
B 9
9
11

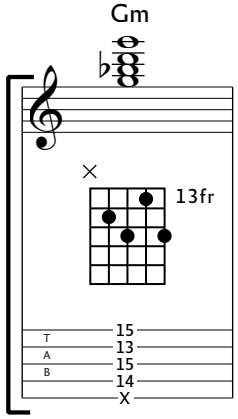

F♯m
12fr
T 14
A 12
B 14
13
X

Gm


Gm
T 3
A 1
B 3
2
0

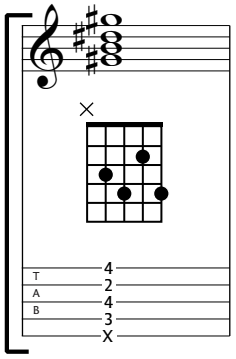

Gm/B♭
3fr
T 3
A 5
B 6
7
3


Gm/D
10fr
T 10
A 10
B 10
10
12

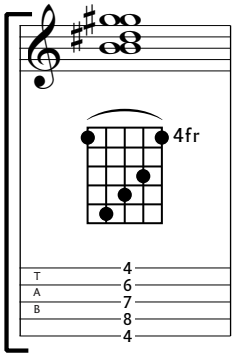

Gm
13fr
T 15
A 13
B 15
14
X

G♯m

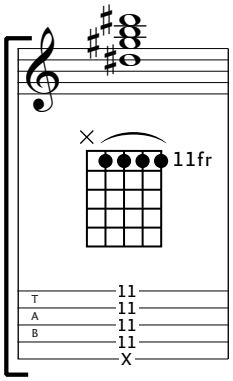
G♯m



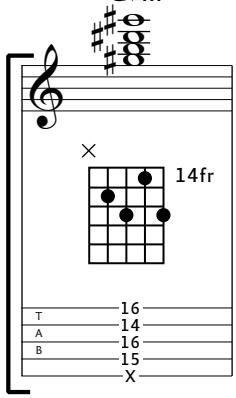
G♯m/B



G♯m/D♯

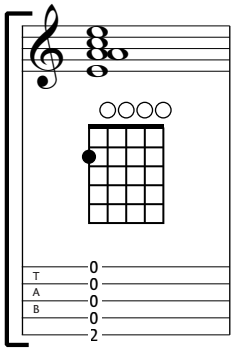


G♯m

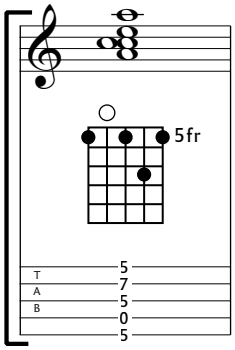


Am

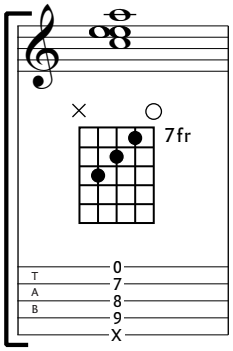
Am/E



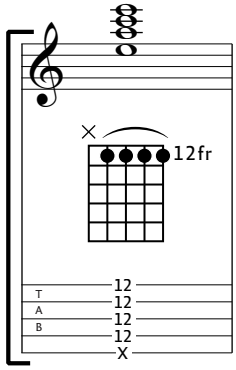
Am



Am/C

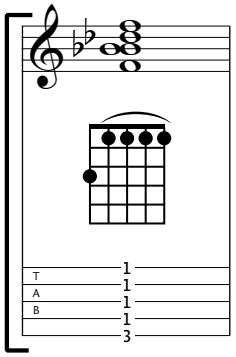


Am/E

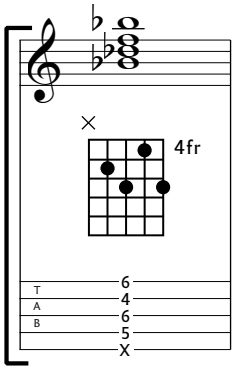


B♭m

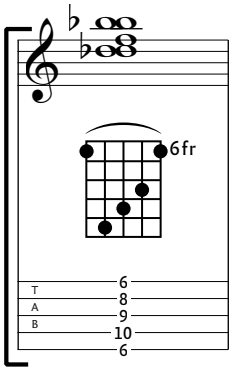
B♭m/F



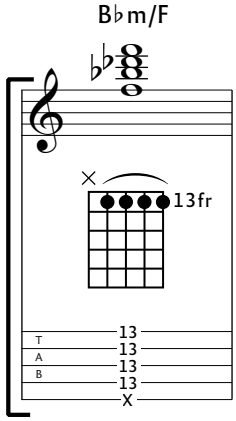
B♭m



B♭m/D♭

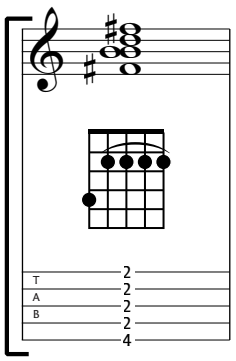


B♭m/F

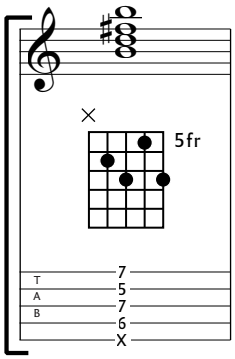


Bm

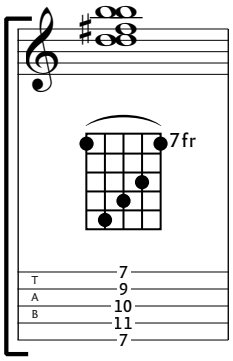
Bm/F♯



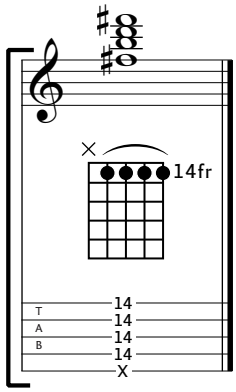
Bm



Bm/D

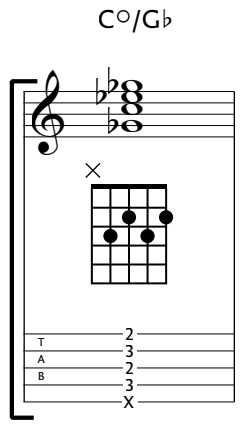


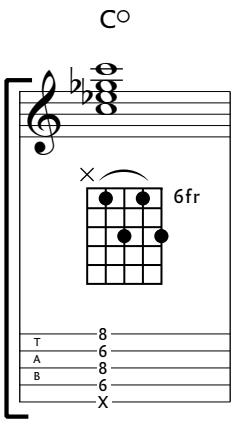
Bm/F♯

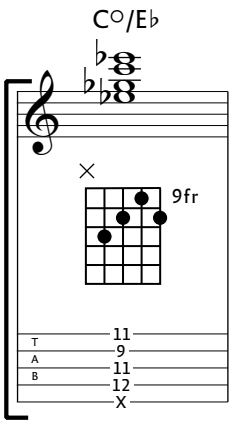


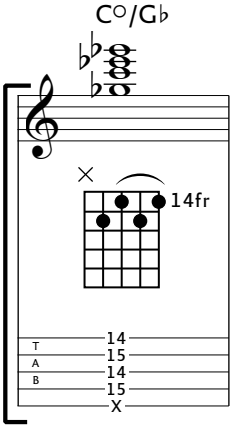
Acordes disminuidos

C°

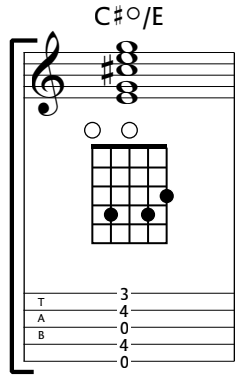


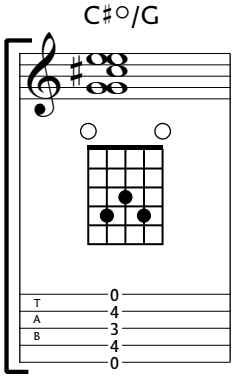


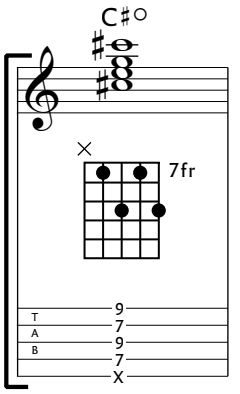


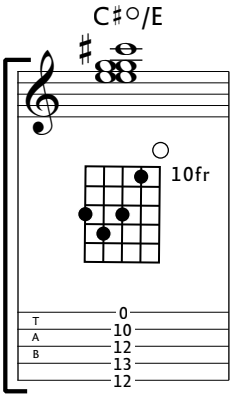


C♯°

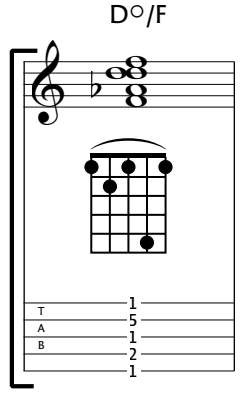


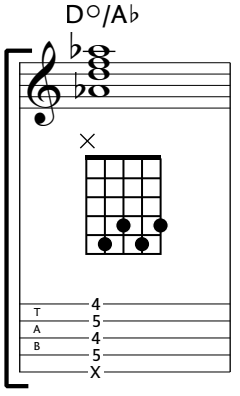


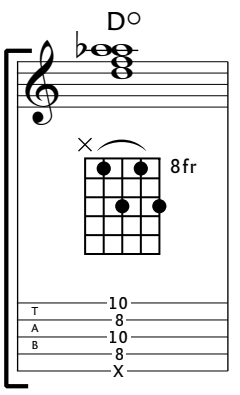


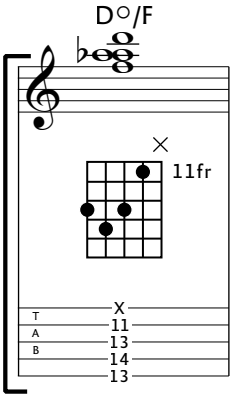


D°

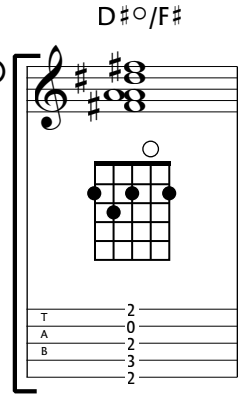


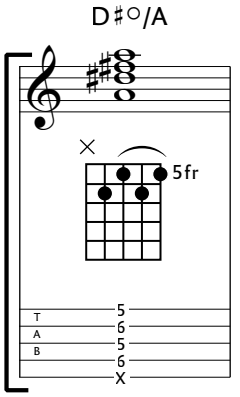


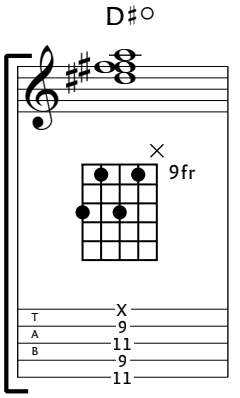


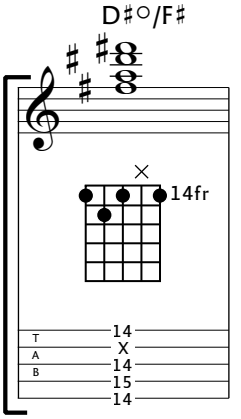


D♯°

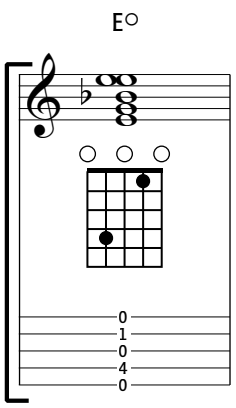


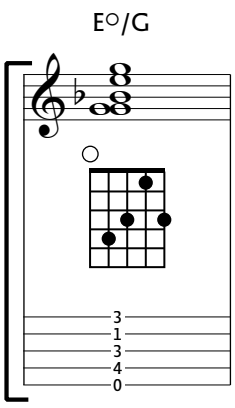


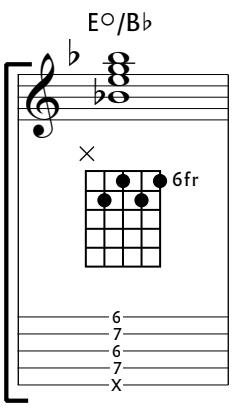


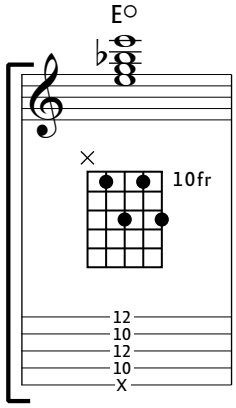


E°

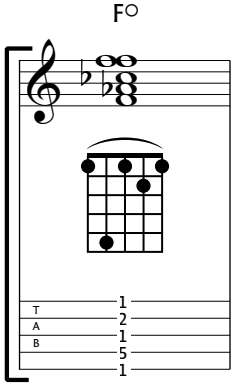

E°
0
1
0
4
0

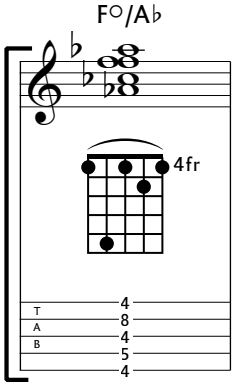

E°/G
3
1
3
4
0

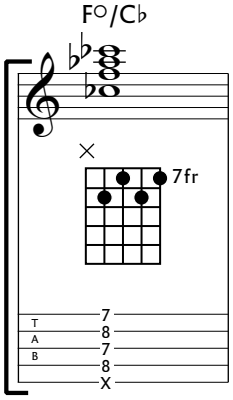

E°/B♭
6fr
6
7
6
7
X

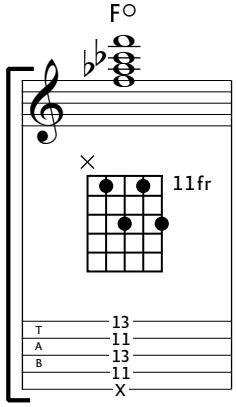

E°
10fr
12
10
12
10
X

F°

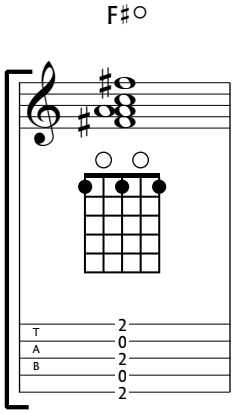

F°
T
A
B
1
2
1
5
1

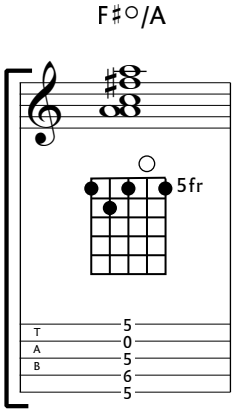

F°/A♭
4fr
T
A
B
4
8
4
5
4

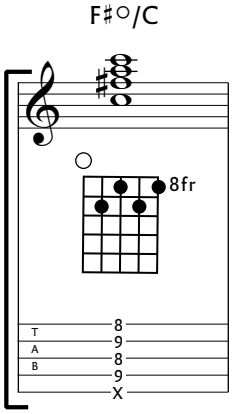

F°/C♭
7fr
T
A
B
7
8
7
8
X

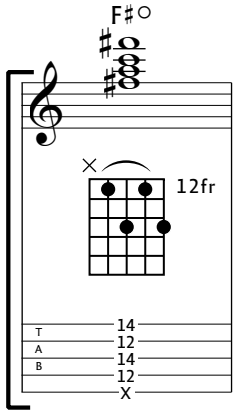

F°
11fr
T
A
B
13
11
13
11
X

F♯°

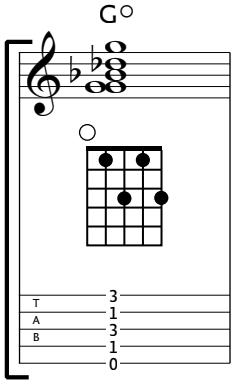

F♯°
T
A
B
2
0
2
0
2

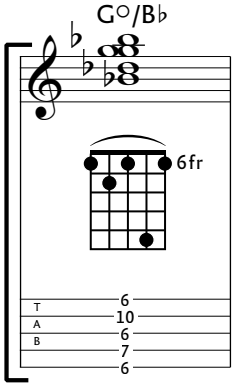

F♯°/A
5fr
T
A
B
5
0
5
6
5

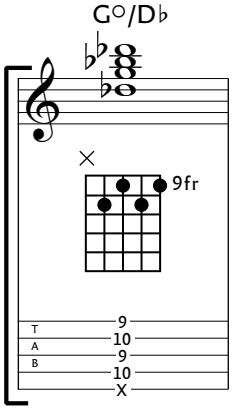

F♯°/C
8fr
T
A
B
8
9
8
9
X

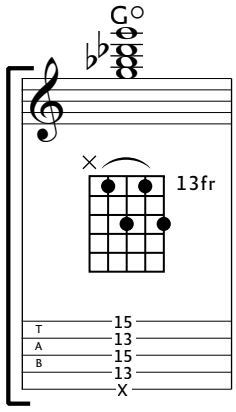

F♯°
12fr
T
A
B
14
12
14
12
X

G°

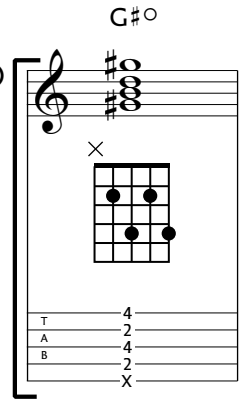

G°
T
A
B
3
1
3
1
0

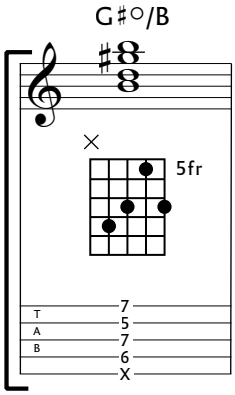

G°/B♭
6fr
T
A
B
6
10
6
7
6

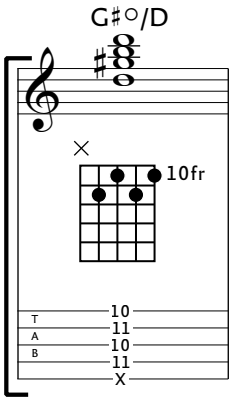

G°/D♭
9fr
T
A
B
9
10
9
10
X

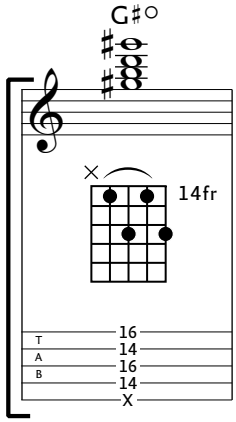

G°
13fr
T
A
B
15
13
15
13
X

G♯○

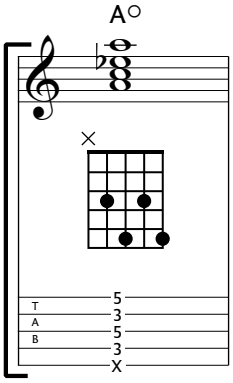

G♯○
T 4
A 2
B 4
2
X

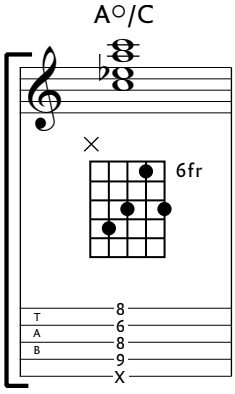

G♯○/B
5fr
T 7
A 5
B 7
6
X

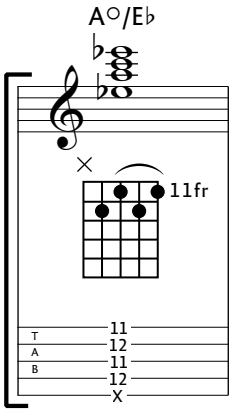

G♯○/D
10fr
T 10
A 11
B 10
11
X

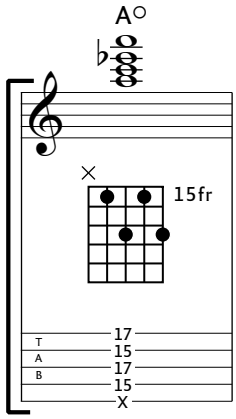

G♯○
14fr
T 16
A 14
B 16
14
X

A○

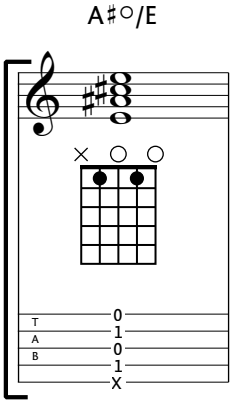

A○
T 5
A 3
B 5
3
X

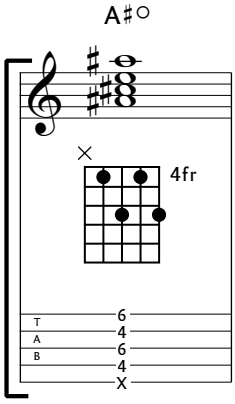

A○/C
6fr
T 8
A 6
B 8
9
X

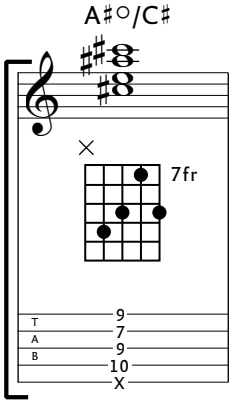

A○/E♭
11fr
T 11
A 12
B 11
12
X

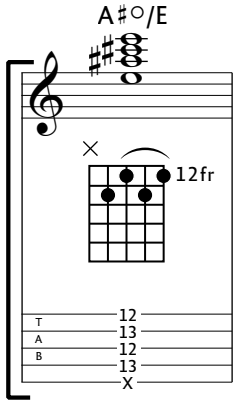

A○
15fr
T 17
A 15
B 17
15
X

B♭○

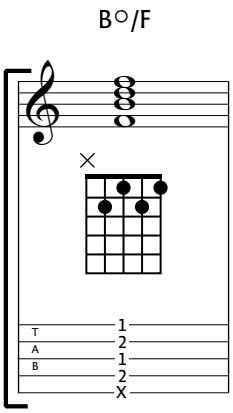

A♯○/E
T 0
A 1
B 0
1
X

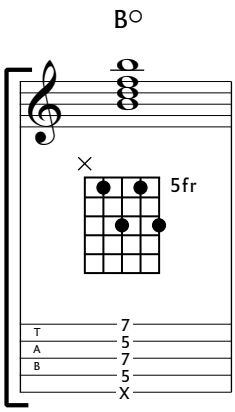

A♯○
4fr
T 6
A 4
B 6
4
X

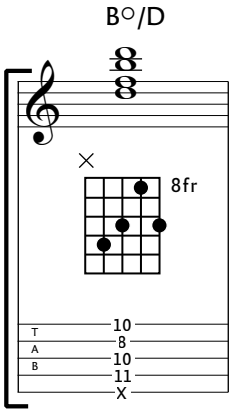

A♯○/C♯
7fr
T 9
A 7
B 9
10
X

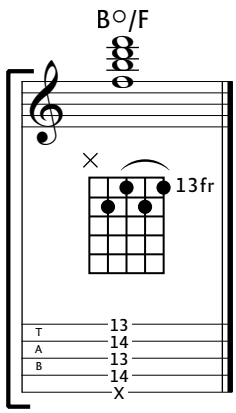

A♯○/E
12fr
T 12
A 13
B 12
13
X

B○


B○/F
T 1
A 2
B 1
2
X

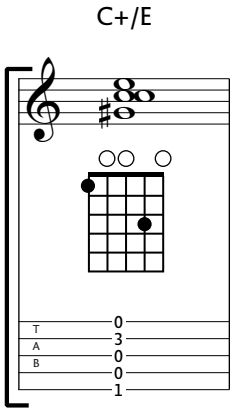

B○
5fr
T 7
A 5
B 7
5
X

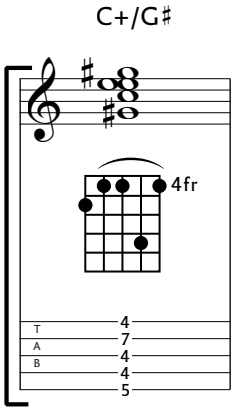

B○/D
8fr
T 10
A 8
B 10
11
X

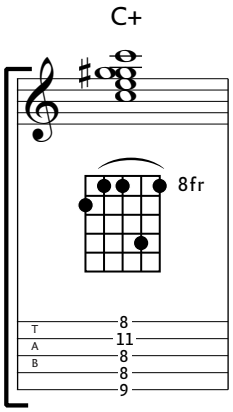

B○/F
13fr
T 13
A 14
B 13
14
X

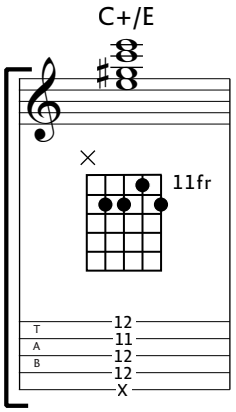
Acordes aumentados

C+

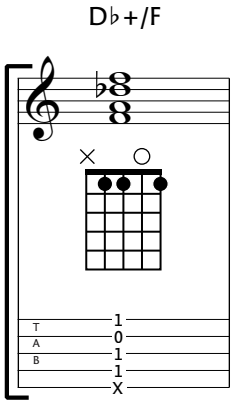


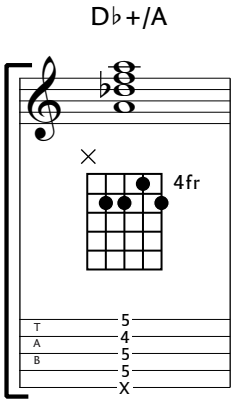


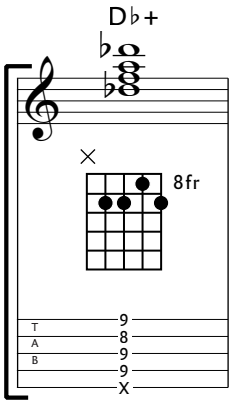


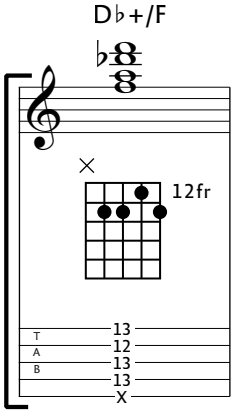


D♭+

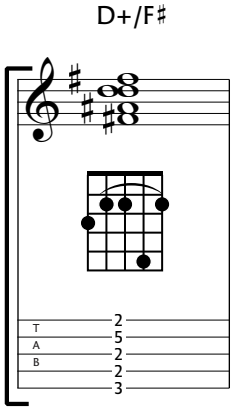


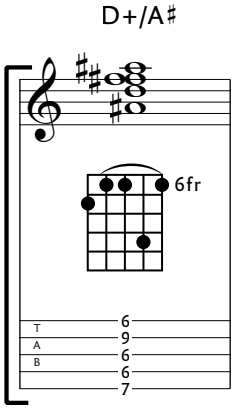


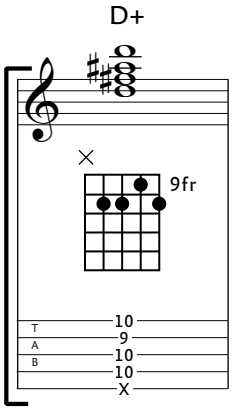


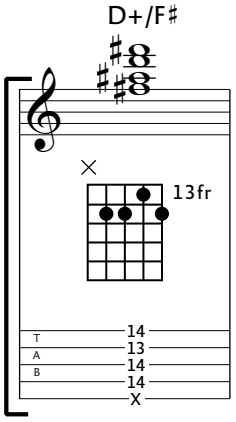


D+

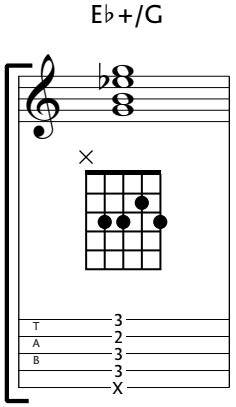


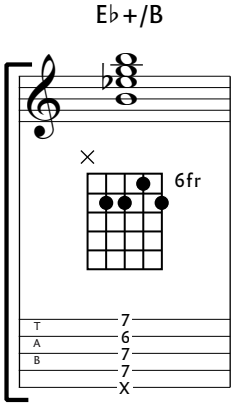


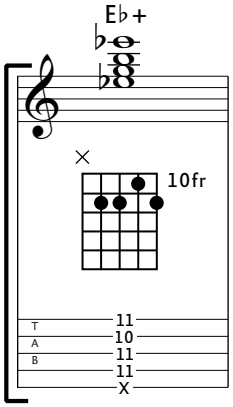


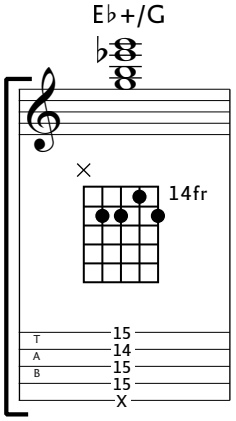


E♭+

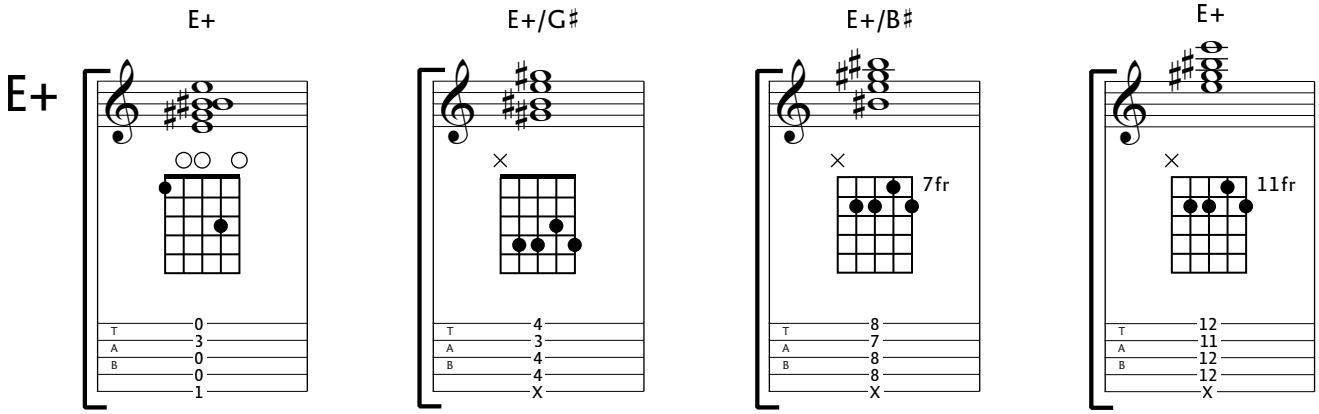




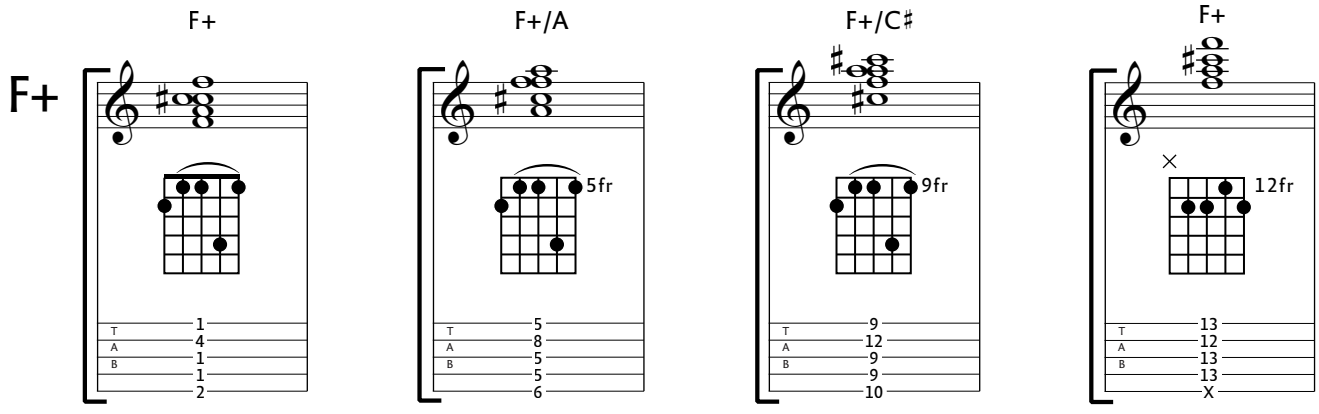




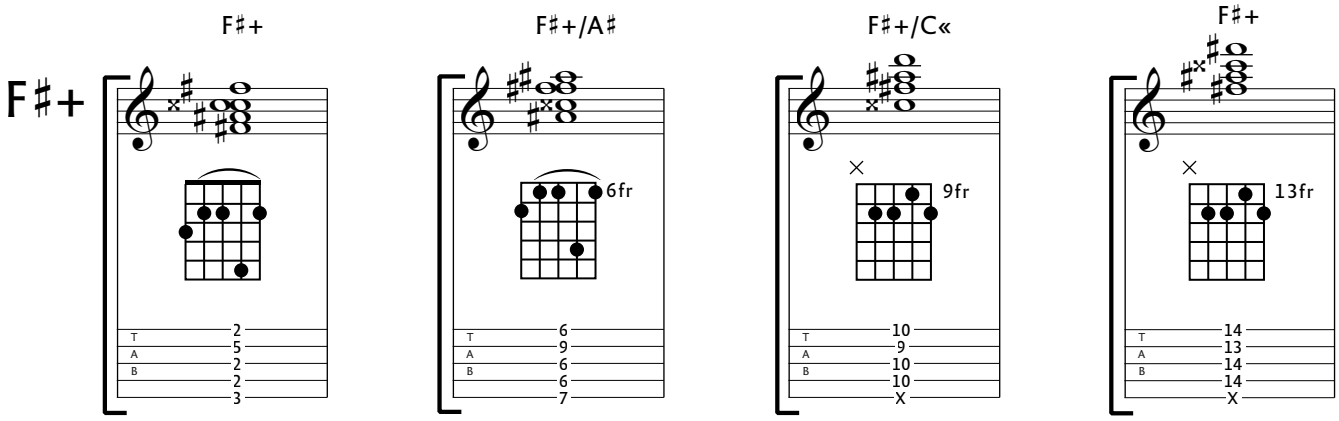
E+


E+
0 3 0 0 1
E+/G♯
4 3 4 4 X
E+/B♯
7fr
8 7 8 8 X
E+
11fr
12 11 12 12 X

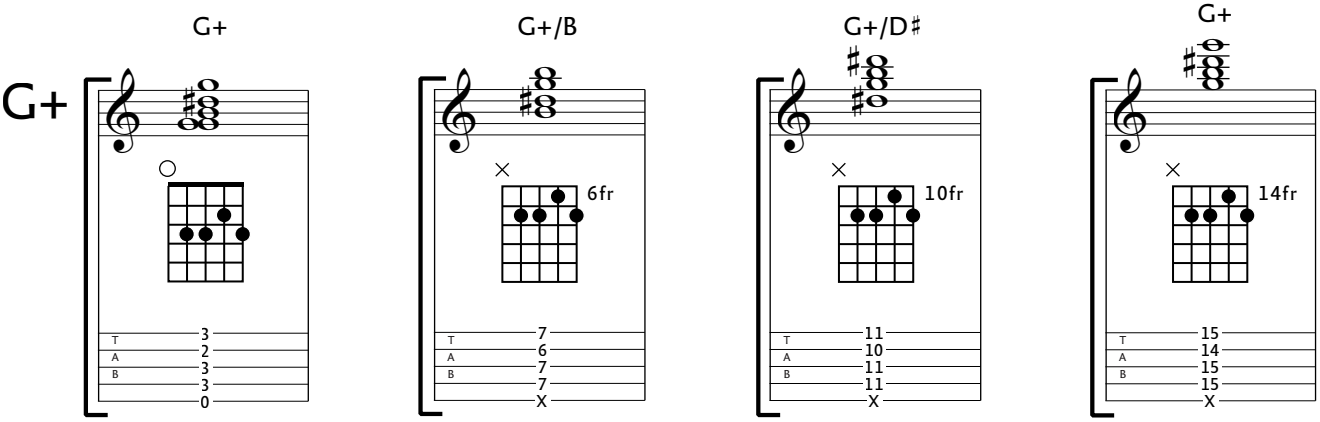
F+


F+
1 4 1 1 2
F+/A
5fr
5 8 5 5 6
F+/C♯
9fr
9 12 9 9 10
F+
12fr
13 12 13 13 X

F♯+

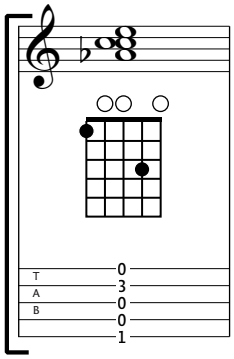

F♯+
2 5 2 2 3
F♯+/A♯
6fr
6 9 6 6 7
F♯+/C«
9fr
10 9 10 10 X
F♯+
13fr
14 13 14 14 X

G+

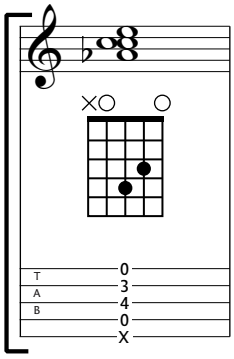

G+
3 2 3 3 0
G+/B
6fr
7 6 7 7 X
G+/D♯
10fr
11 10 11 11 X
G+
14fr
15 14 15 15 X

A♭+

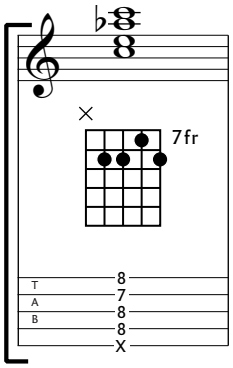
A♭+/E



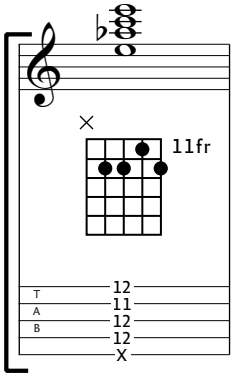
A♭+



A♭+/C

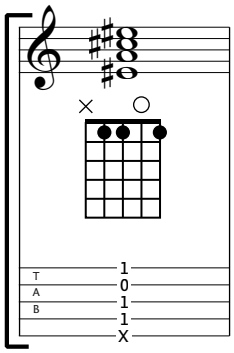


A♭+/E

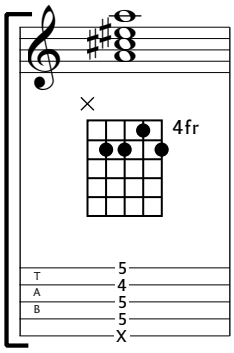


A+

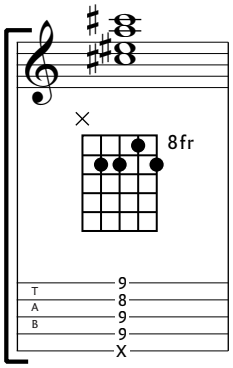
A+/E♯



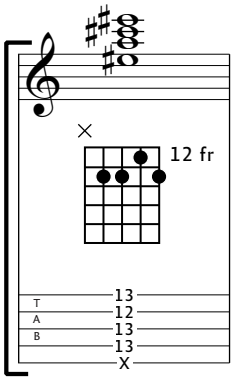
A+



A+/ C♯

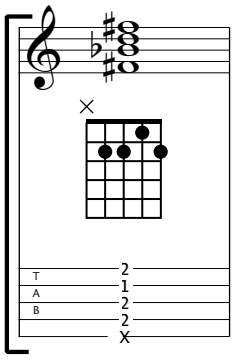


A+/E♯

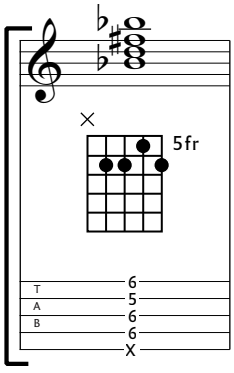


B♭+

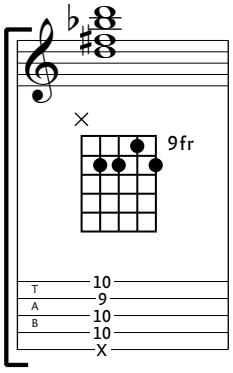
B♭+/F♯



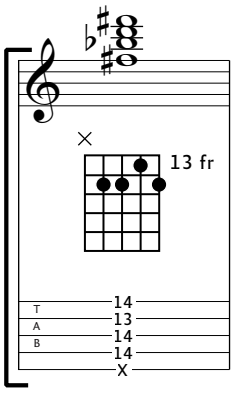
B♭+



B♭+/D

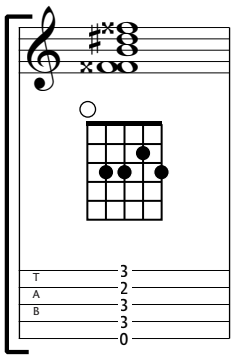


B♭+/F♯

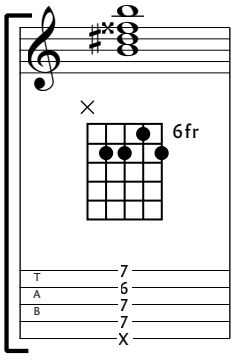


B+

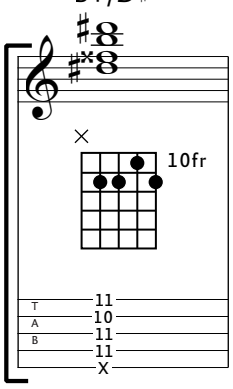
B+/F«



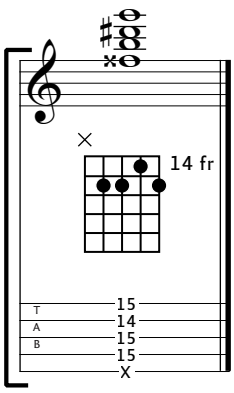
B+



B+/D♯

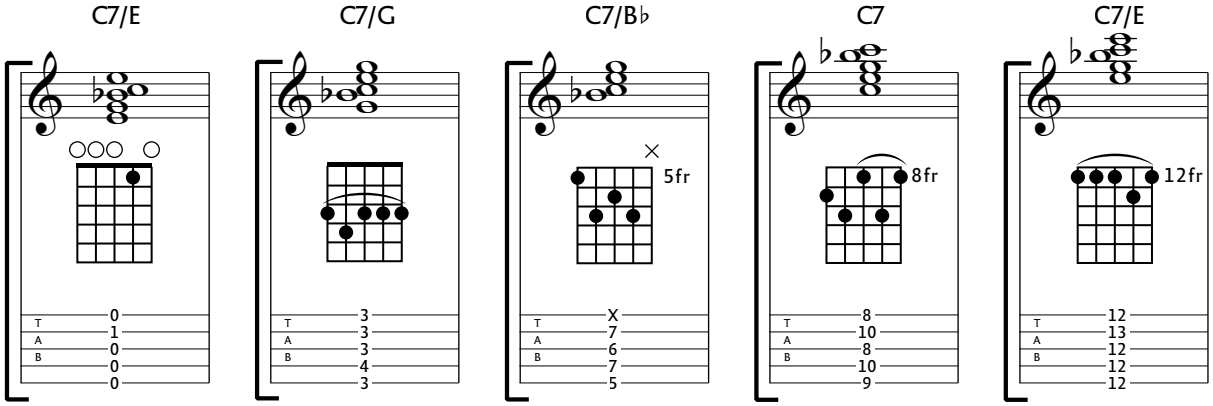


B+/F«

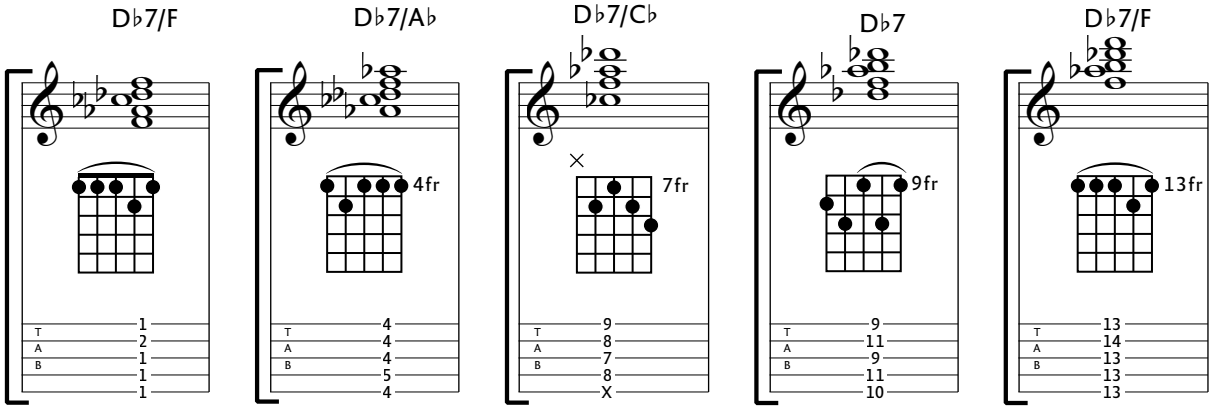


Acordes mayores con 7ma dominante

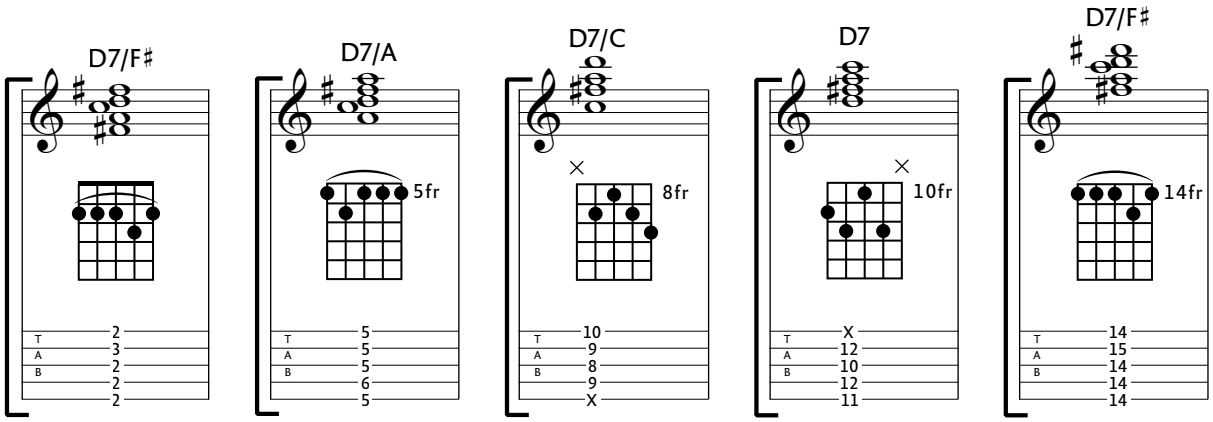
C7



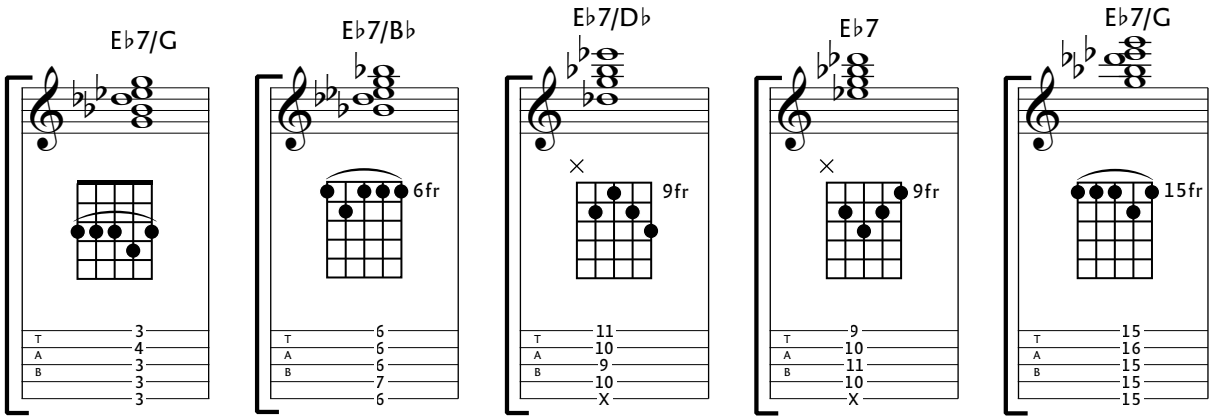
D♭7



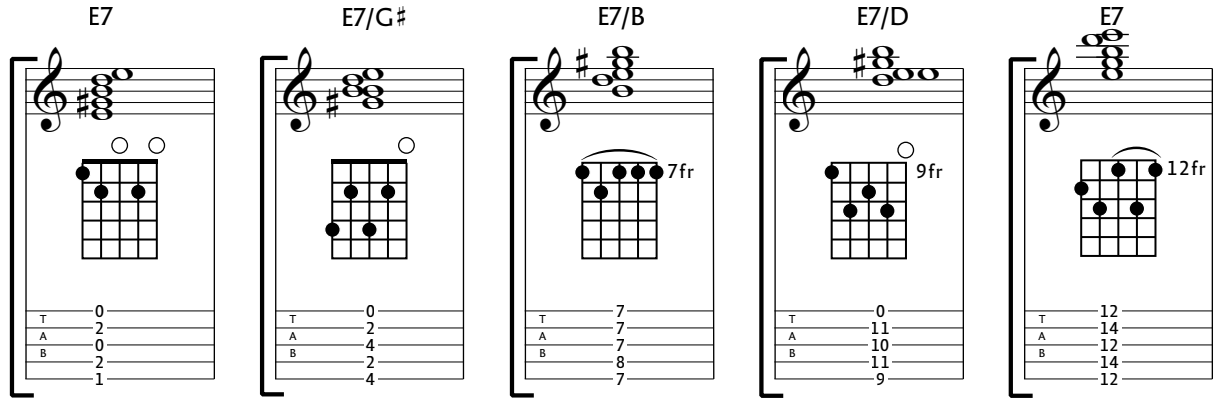
D7



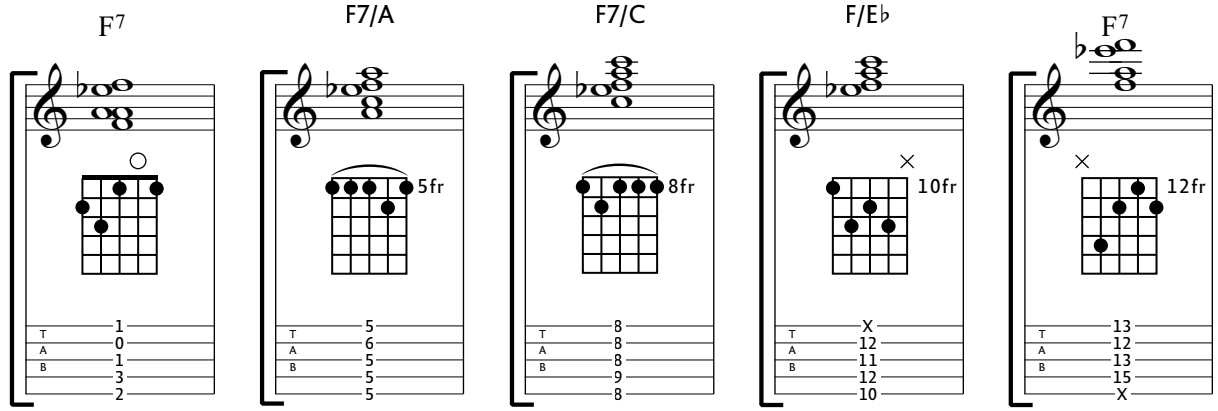
E♭7



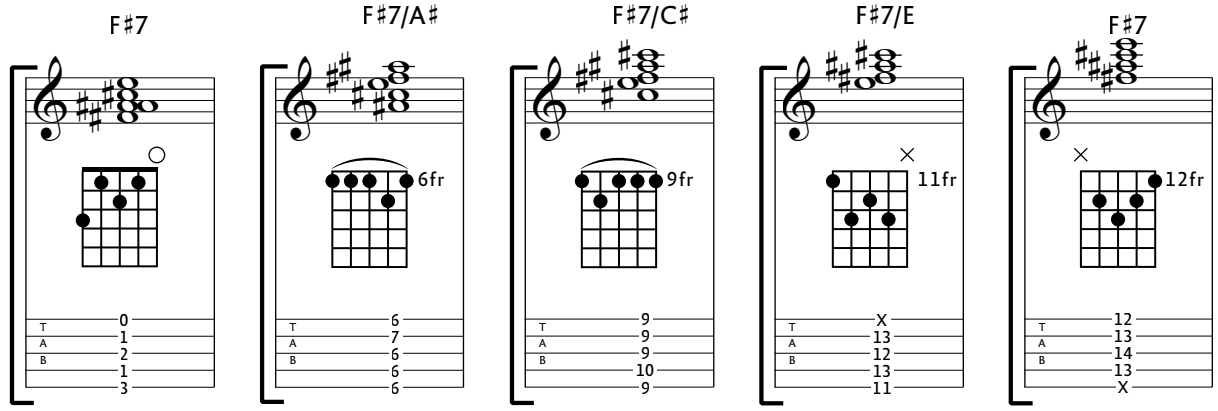
E7


E7
E7/G♯
E7/B
E7/D
E7
7fr
9fr
12fr

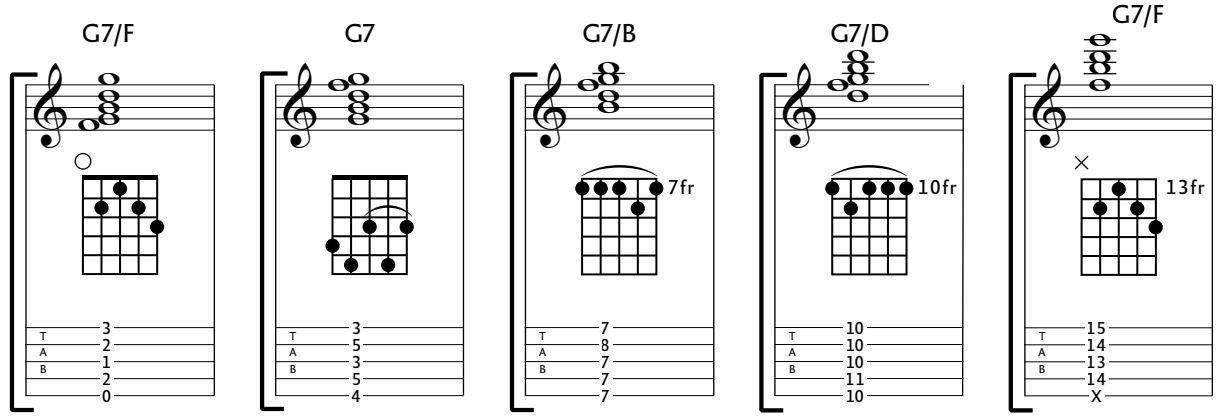
F7


F7
F7/A
F7/C
F/E♭
F7
5fr
8fr
10fr
12fr

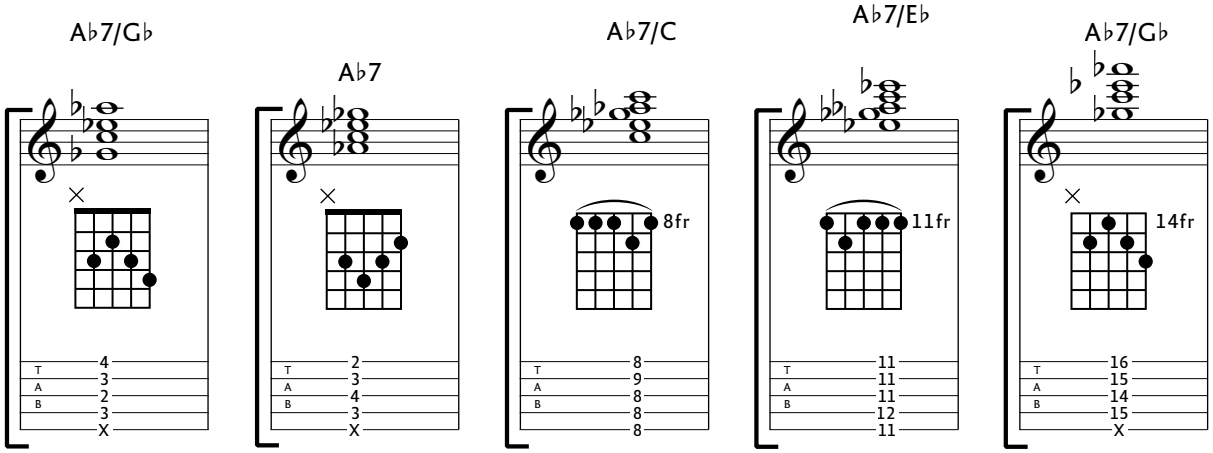
F♯7


F♯7
F♯7/A♯
F♯7/C♯
F♯7/E
F♯7
6fr
9fr
11fr
12fr

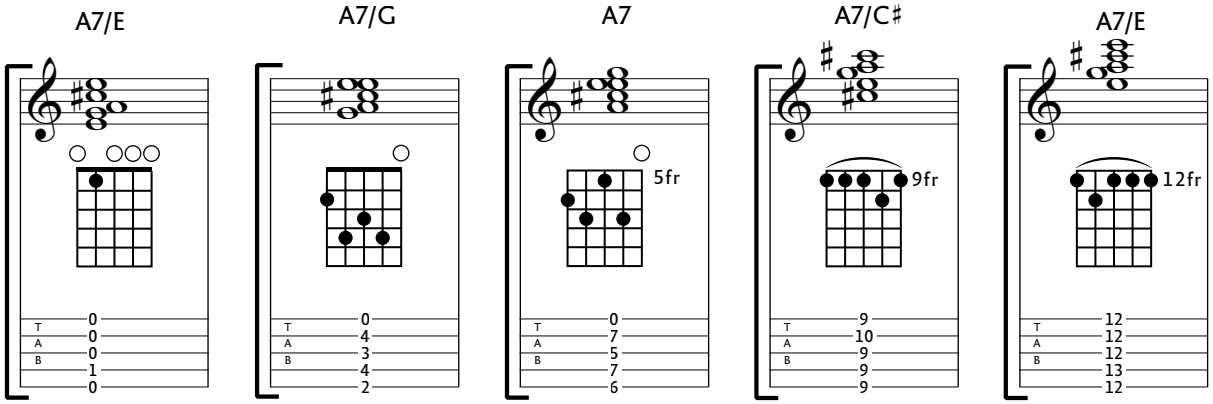
G7


G7/F
G7
G7/B
G7/D
G7/F
7fr
10fr
13fr

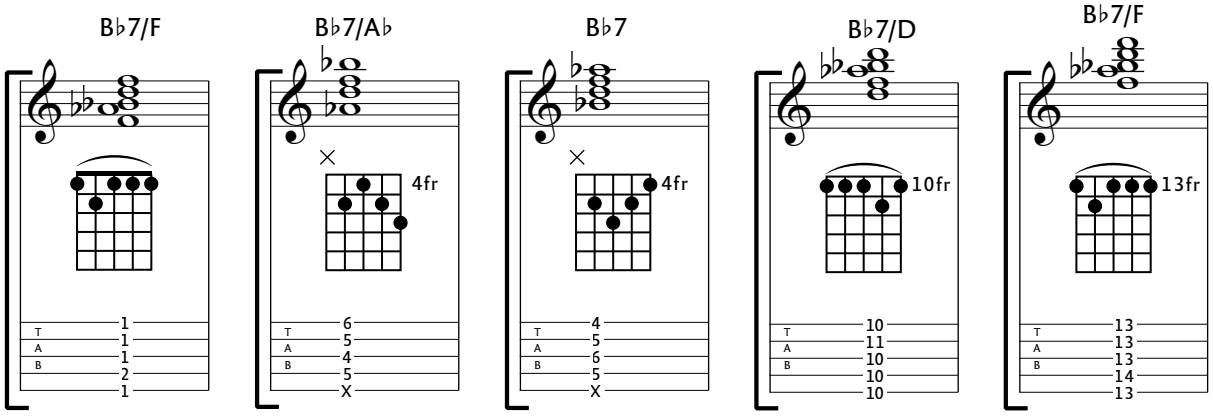
A♭7


A♭7/G♭
4 3 2 3 X
A♭7
2 3 4 3 X
A♭7/C
8fr
8 9 8 8 8
A♭7/E♭
11fr
11 11 11 12 11
A♭7/G♭
14fr
16 15 14 15 X

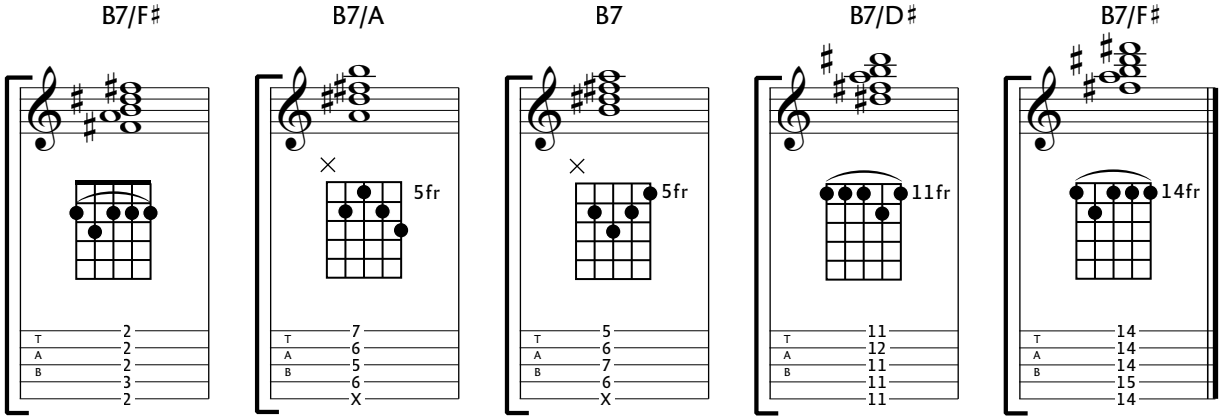
A7


A7/E
0 0 0 1 0
A7/G
0 4 3 4 2
A7
5fr
0 7 5 7 6
A7/C♯
9fr
9 10 9 9 9
A7/E
12fr
12 12 12 13 12

B♭7

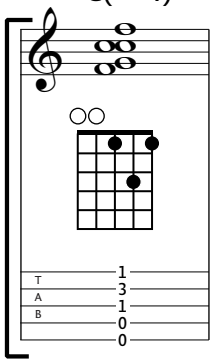

B♭7/F
1 1 1 2 1
B♭7/A♭
4fr
6 5 4 5 X
B♭7
4fr
4 5 6 5 X
B♭7/D
10fr
10 11 10 10 10
B♭7/F
13fr
13 13 13 14 13

B7

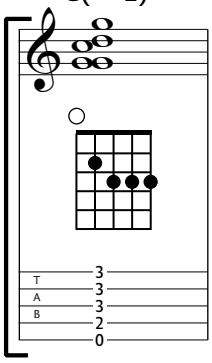

B7/F♯
2 2 2 3 2
B7/A
5fr
7 6 5 6 X
B7
5fr
5 6 7 6 X
B7/D♯
11fr
11 12 11 11 11
B7/F♯
14fr
14 14 14 15 14

Acordes extendidos de Do (C)

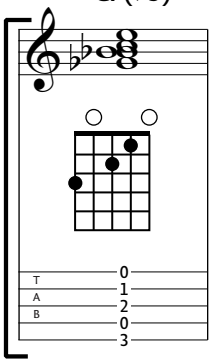
C(sus4)



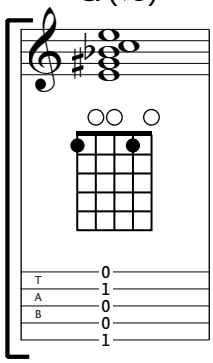
C(sus2)



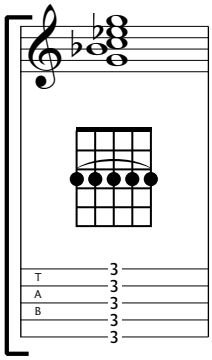
C7(♭5)



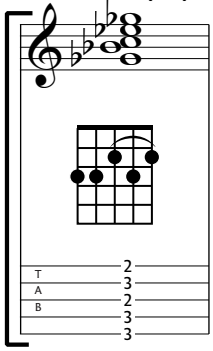
C7(♯5)



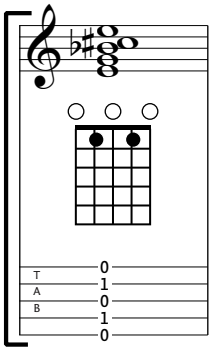
Cm7



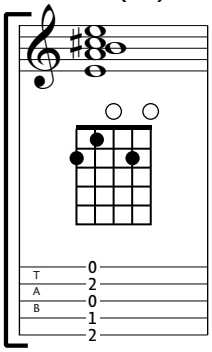
Cm7(♭5)



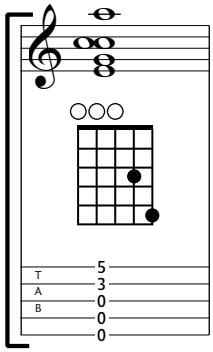
C♯○7



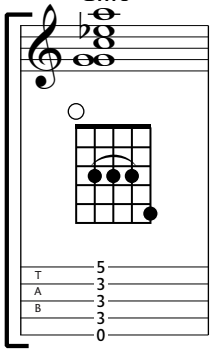
C♯m7(♯5)



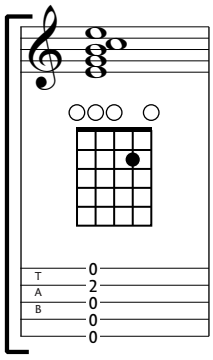
C6



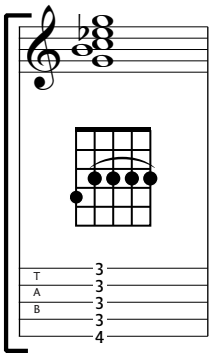
Cm6



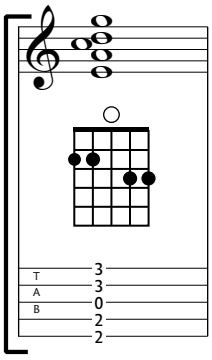
Cmaj7



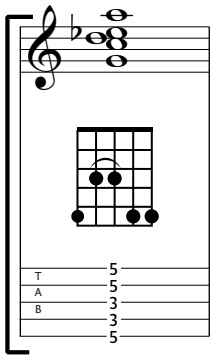
Cm(maj7)



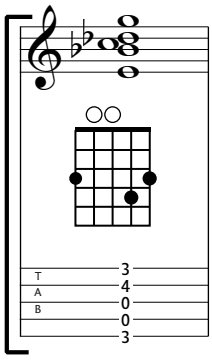
C6(add9)



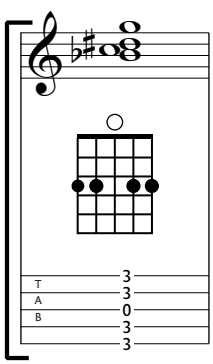
Cm6(add9)



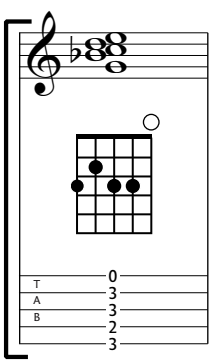
C7(♭9)



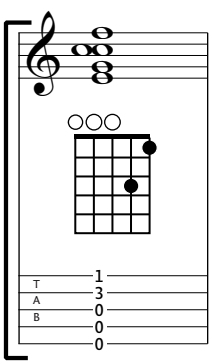
C7(♯9)



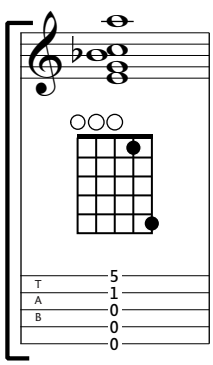
C9



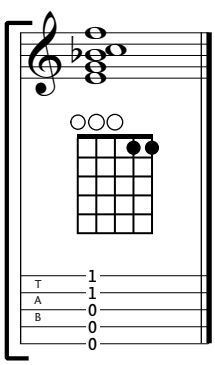
C(add11)



C7(add13)

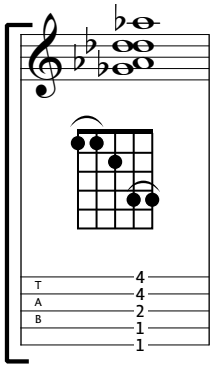


C7(add11)

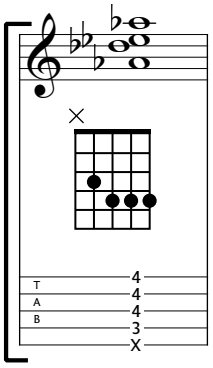


Acordes extendidos de Re bemol (Db)

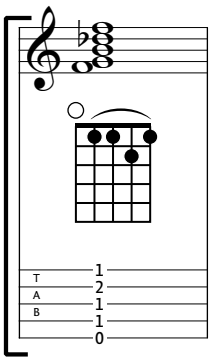
D♭(sus4)



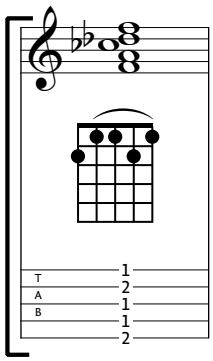
D♭(sus2)



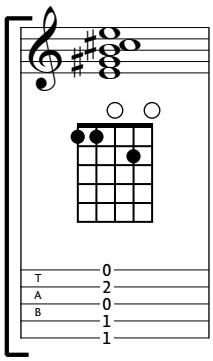
D♭7(♭5)



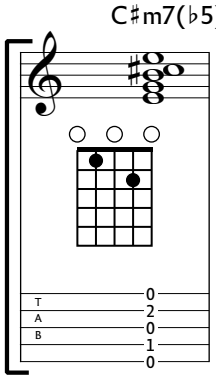
D♭7(♯5)



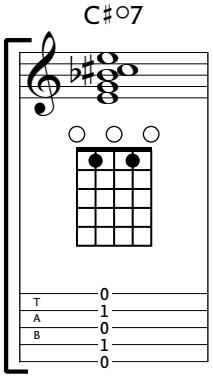
C♯m7



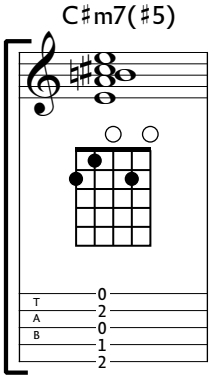
C♯m7(♭5)



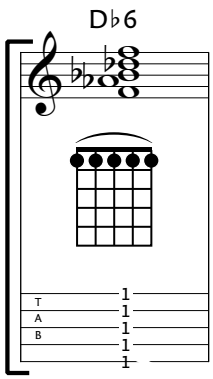
C♯○7



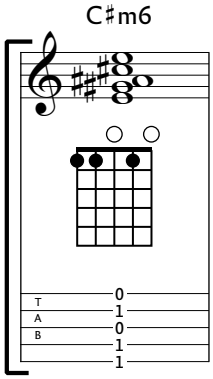
C♯m7(♯5)



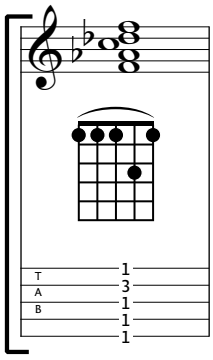
D♭6



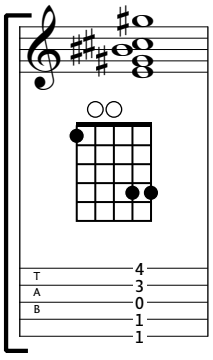
C♯m6



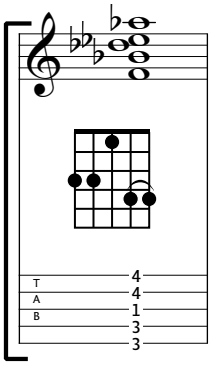
D♭maj7



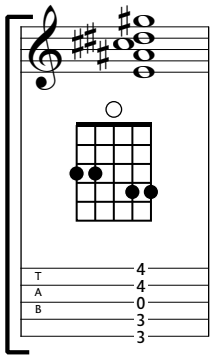
C♯m(maj7)



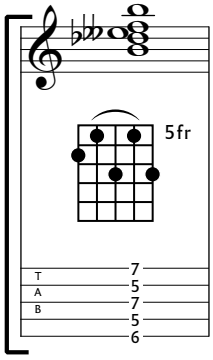
D♭6(add9)



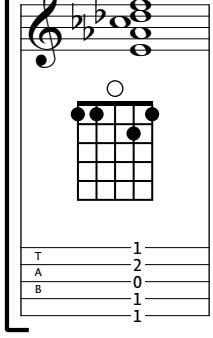
C♯m6(add9)



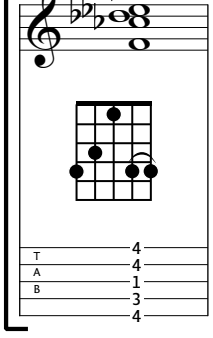
D♭7(♭9)



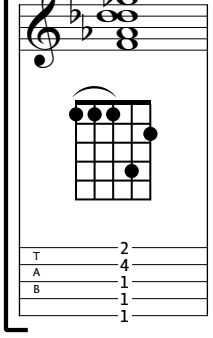
D♭7(♯9)



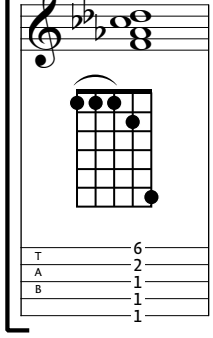
D♭9



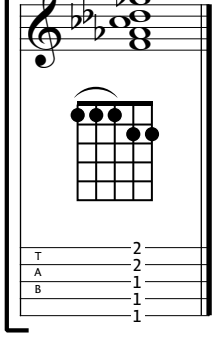
D♭(add11)



D♭7(add13)

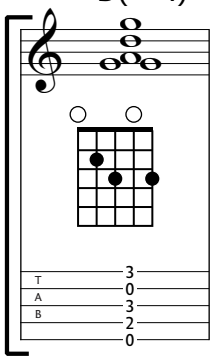


D♭7(add11)

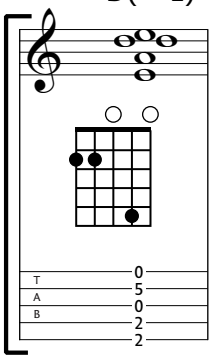


Acordes extendidos de Re (D)

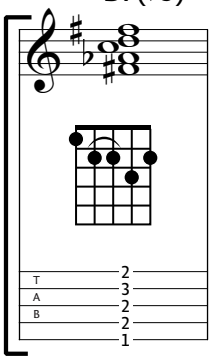
D(sus4)



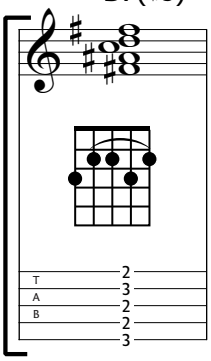
D(sus2)



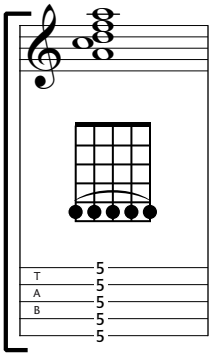
D7(♭5)



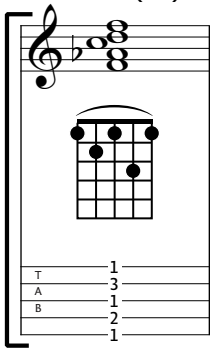
D7(♯5)



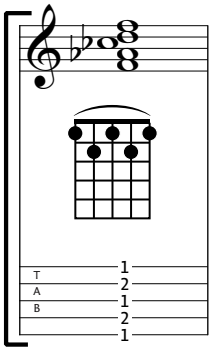
Dm7



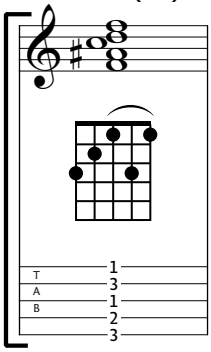
Dm7(♭5)



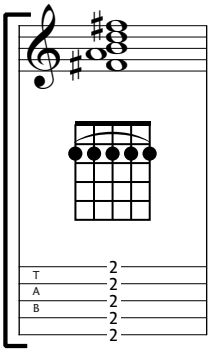
D○7



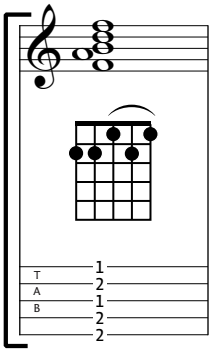
Dm7(♯5)



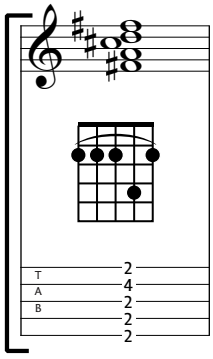
D6



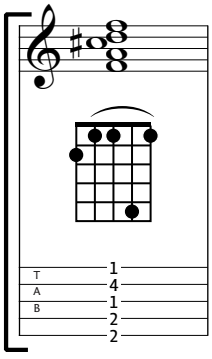
Dm6



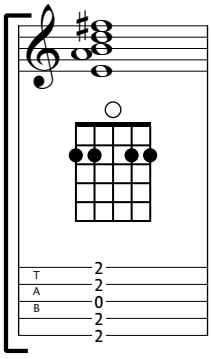
Dmaj7



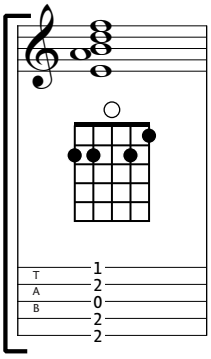
Dm(maj7)



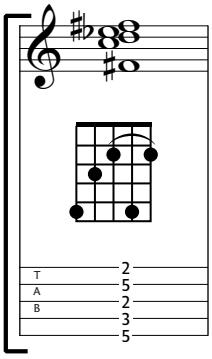
D6(add9)



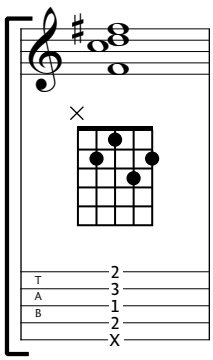
Dm6(add9)



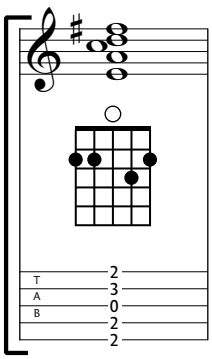
D7(♭9)



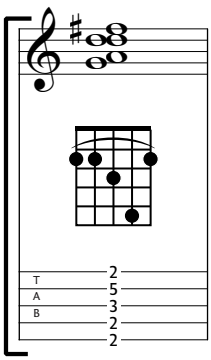
D7(♯9)



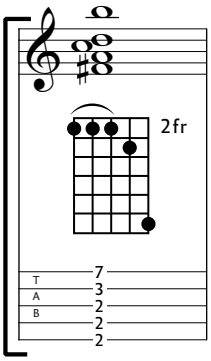
D9



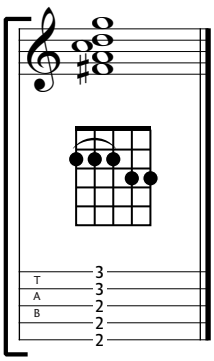
D(add11)



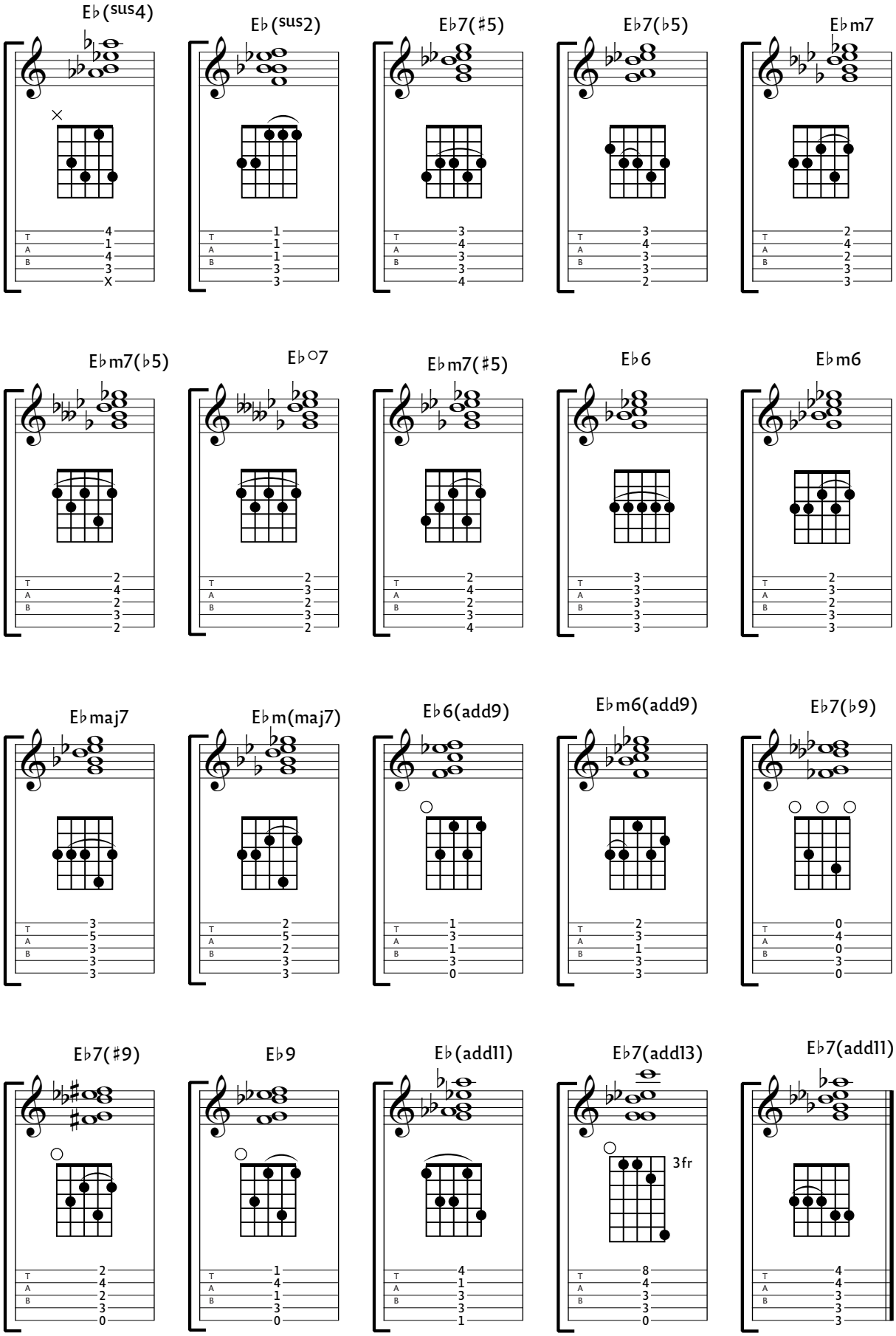
D7(add13)



D7(add11)

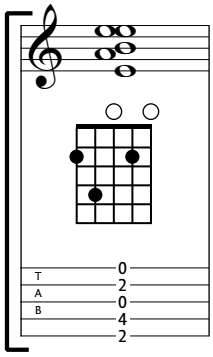


Acordes extendidos de Mi bemol (Eb)

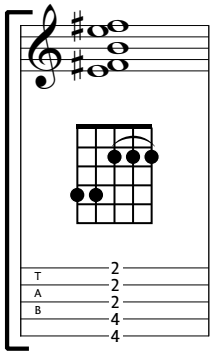


Acordes extendidos de Mi (E)

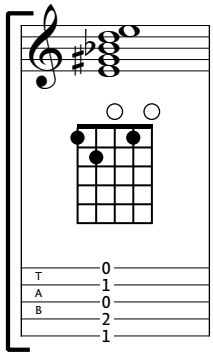
E(sus4)



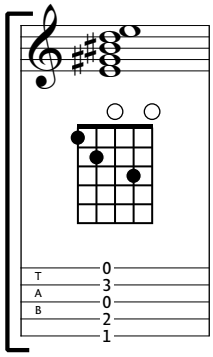
E(sus2)



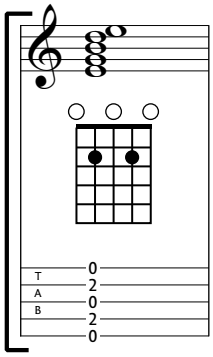
E7(♭5)



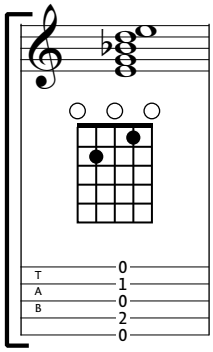
E7(♯5)



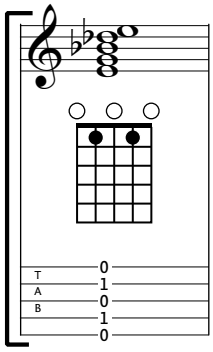
Em7



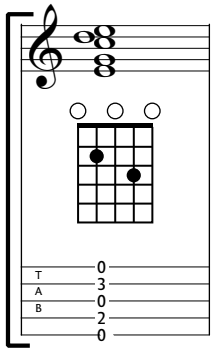
Em7(♭5)



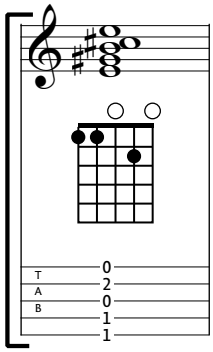
E○7



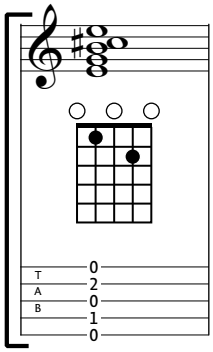
Em7(♯5)



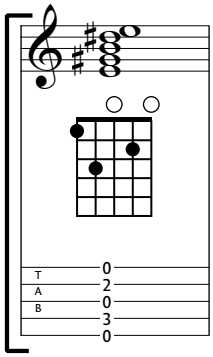
E6



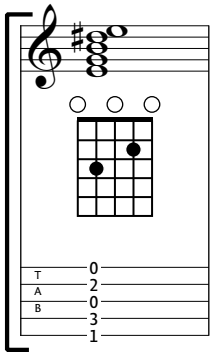
Em6



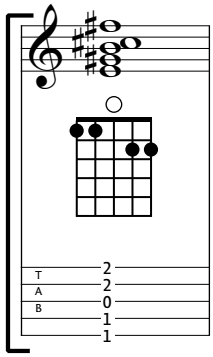
Emaj7



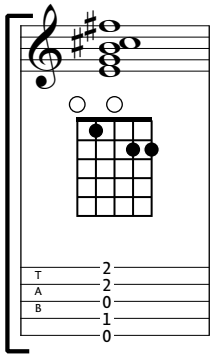
Em(maj7)



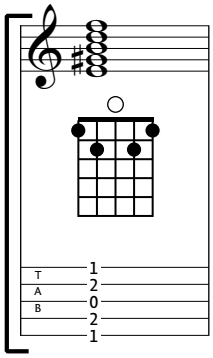
E6(add9)



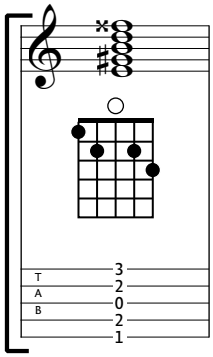
Em6(add9)



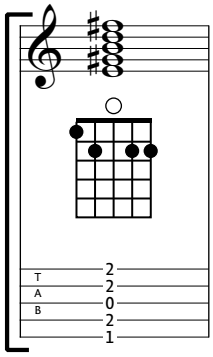
E7(♭9)



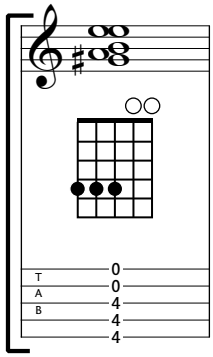
E7(♯9)



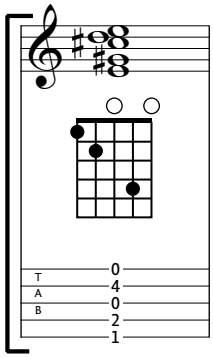
E9



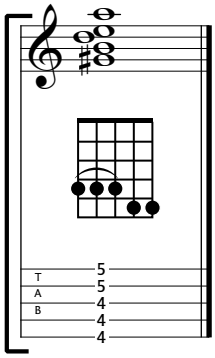
E(add11)



E7(add13)

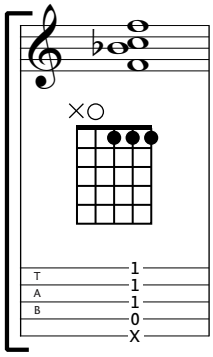


E7(add11)

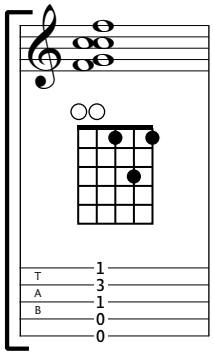


Acordes extendidos de Fa (F)

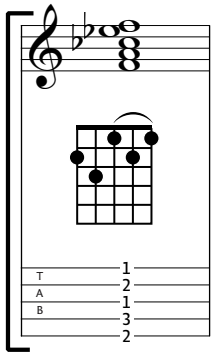
F(sus4)



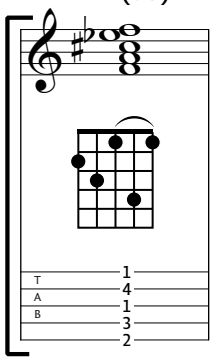
F(sus2)



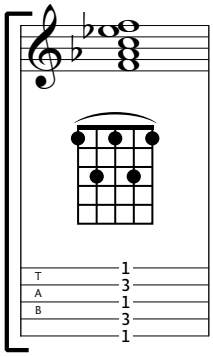
F7(♭5)



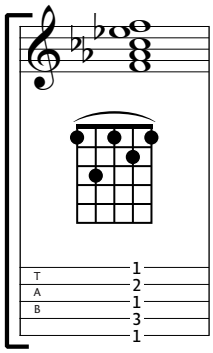
F7(♯5)



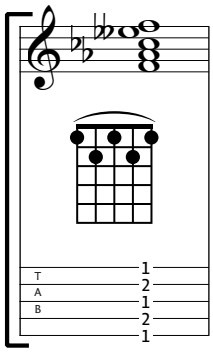
Fm7



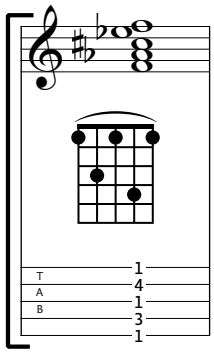
Fm7(♭5)



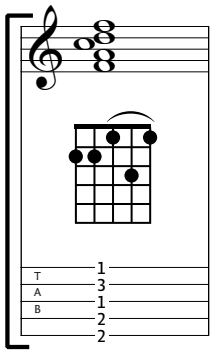
F○7



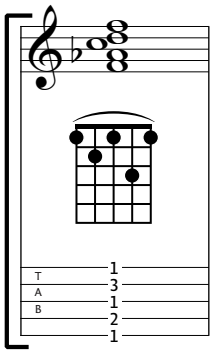
Fm7(♯5)



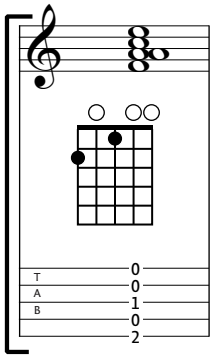
F6



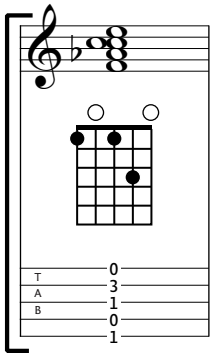
Fm6



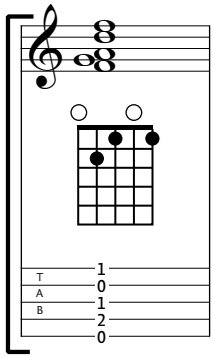
Fmaj7



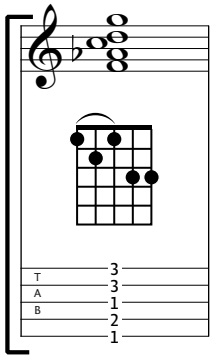
Fm(maj7)



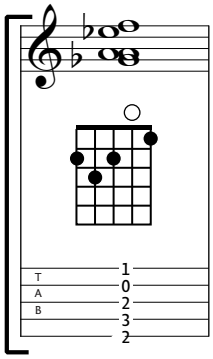
F6(add9)



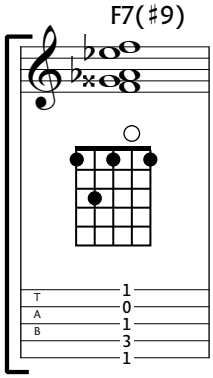
Fm6(add9)



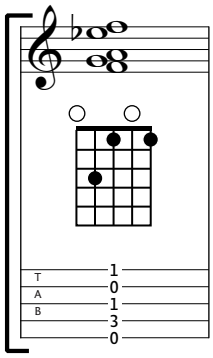
F7(♭9)



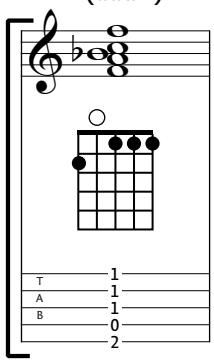
F7(♯9)



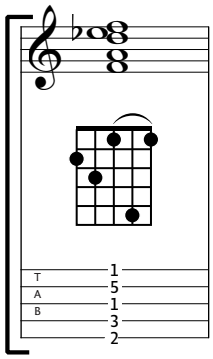
F9



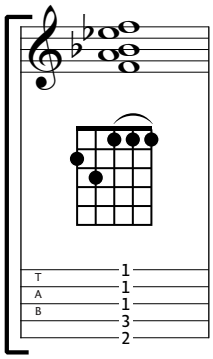
F(add11)



F7(add13)

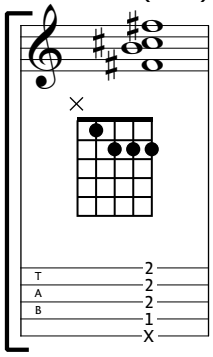


F7(add11)

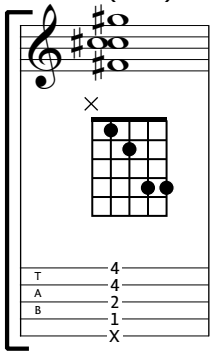


Acordes extendidos de Fa sostenido (F#)

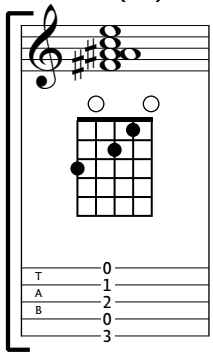
F♯(sus4)



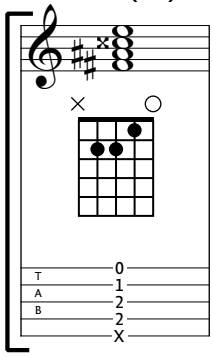
F♯(sus2)



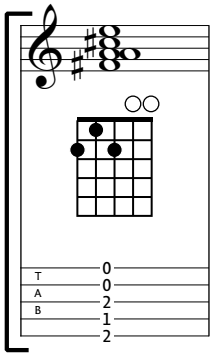
F♯7(♭5)



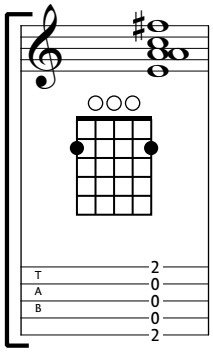
F♯7(♯5)



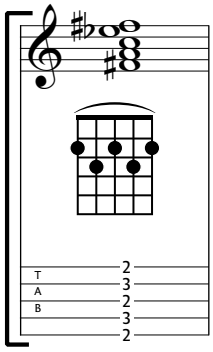
F♯m7



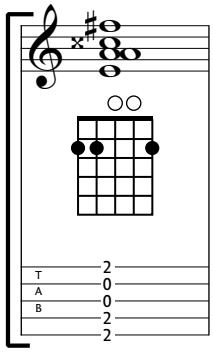
F♯m7(♭5)



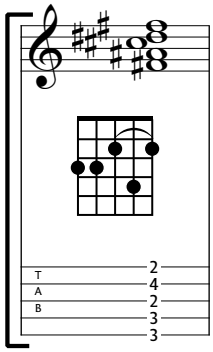
F♯○7



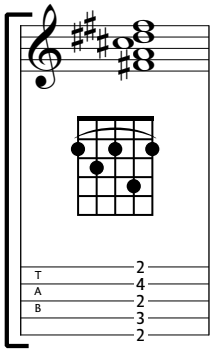
F♯m7(♯5)



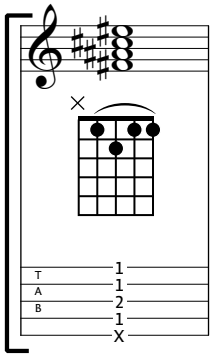
F♯6



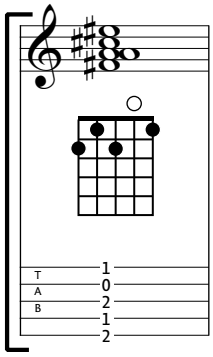
F♯m6



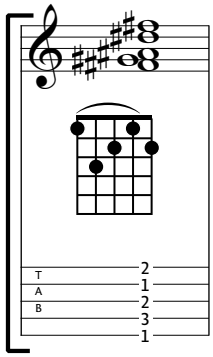
F♯maj7



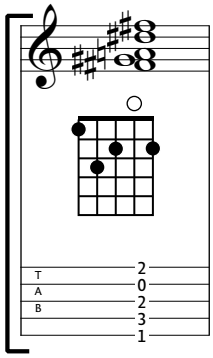
F♯m(maj7)



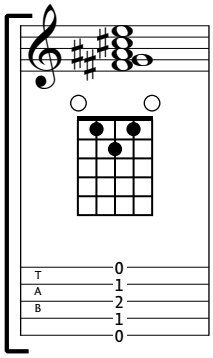
F♯6(add9)



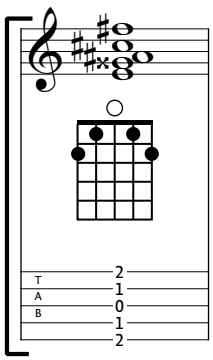
F♯m6(add9)



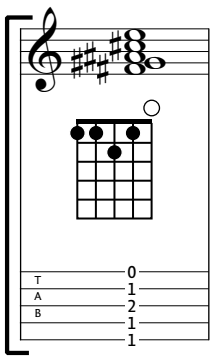
F♯7(♭9)



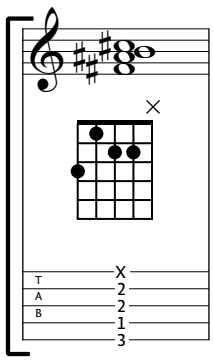
F♯7(♯9)



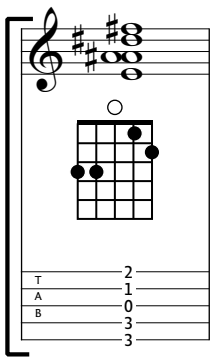
F♯9



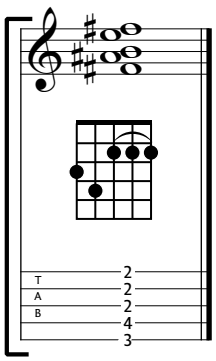
F♯(add11)



F♯7(add13)

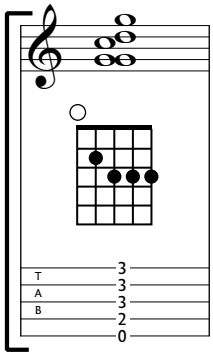


F♯7(add11)

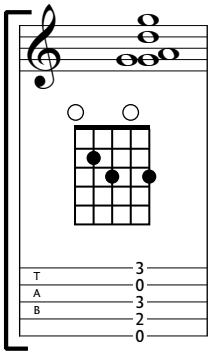


Acordes extendidos de Sol (G)

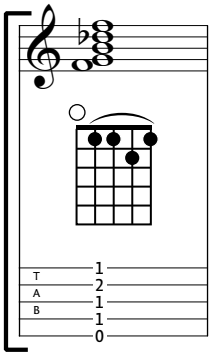
G(sus4)



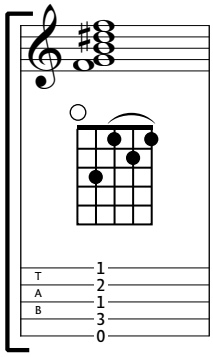
G(sus2)



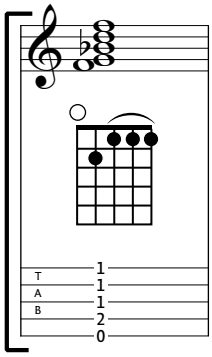
G7(♭5)



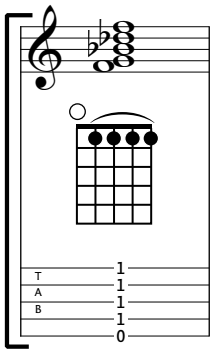
G7(♯5)



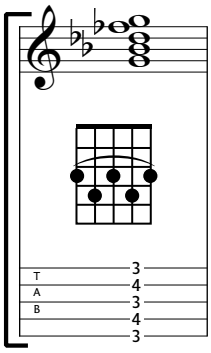
Gm7



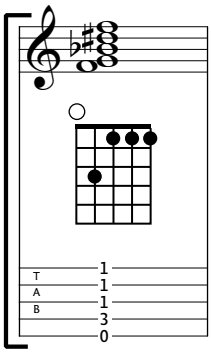
Gm7(♭5)



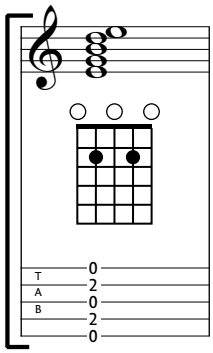
G○7



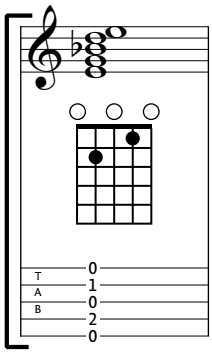
Gm7(♯5)



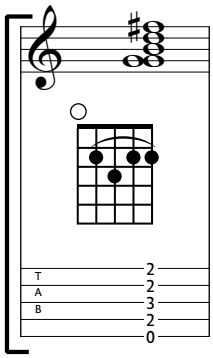
G6



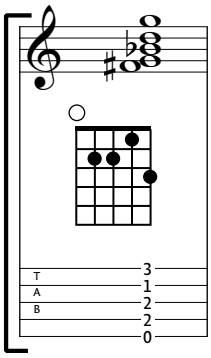
Gm6



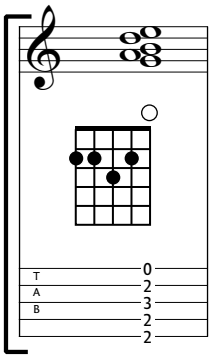
Gmaj7



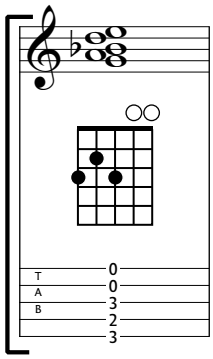
Gm(maj7)



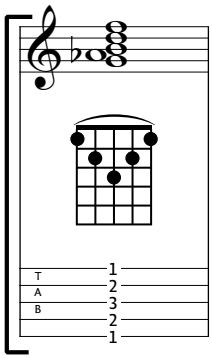
G6(add9)



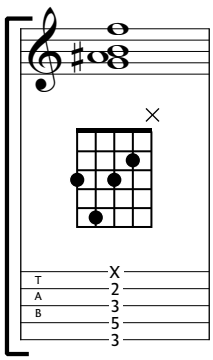
Gm6(add9)



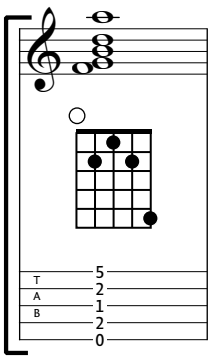
G7(♭9)



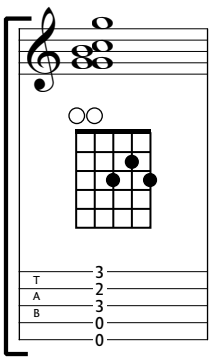
G7(♯9)



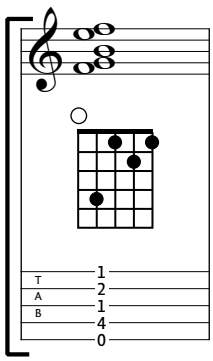
G9



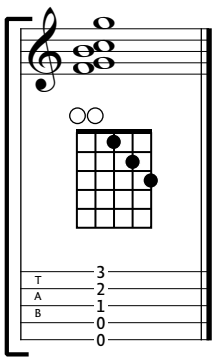
G(add11)



G7(add13)

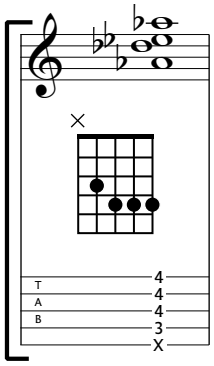


G7(add11)

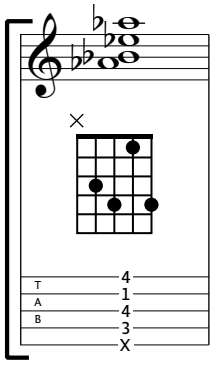


Acordes extendidos de La bemol (Ab)

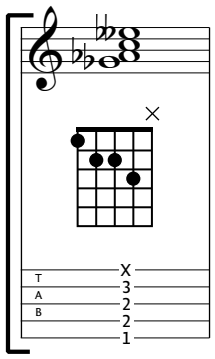
A♭(sus4)



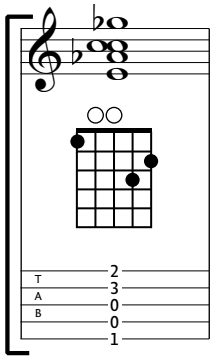
A♭(sus2)



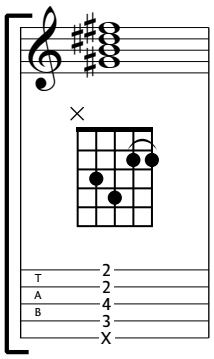
A♭7(♭5)



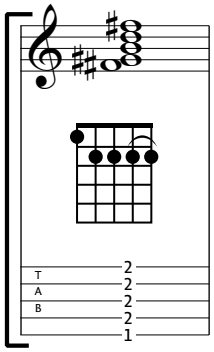
A♭7(♯5)



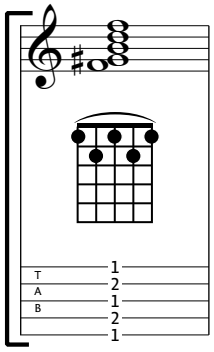
G♯m7



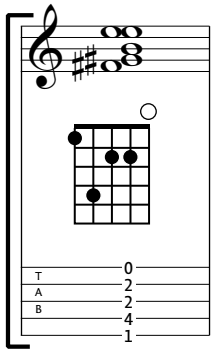
G♯m7(♭5)



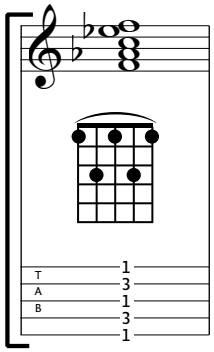
G♯○7



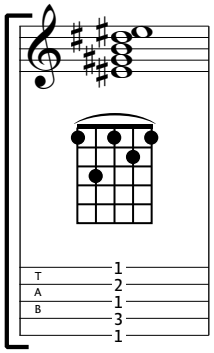
G♯m7(♯5)



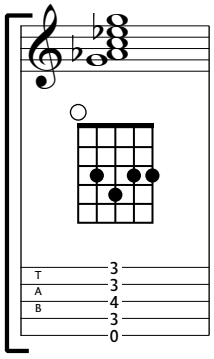
A♭6



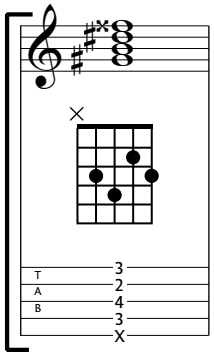
G♯m6



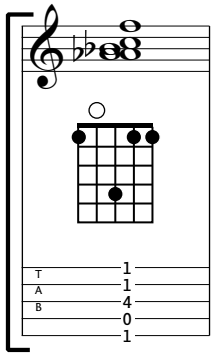
A♭maj7



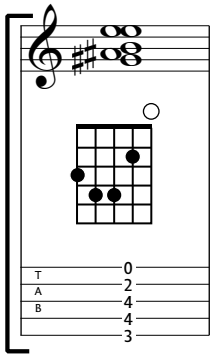
G♯m(maj7)



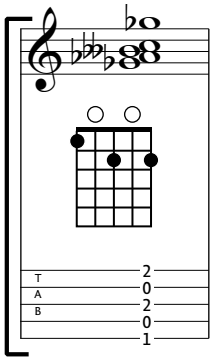
A♭6(add9)



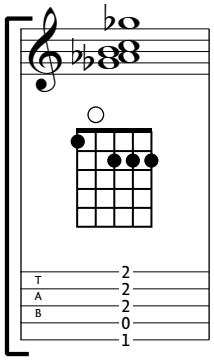
G♯m6(add9)



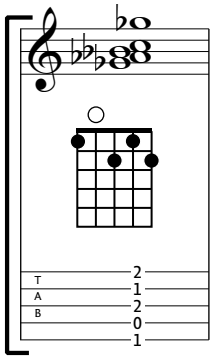
A♭7(♭9)



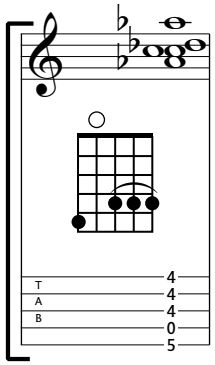
A♭7(♯9)



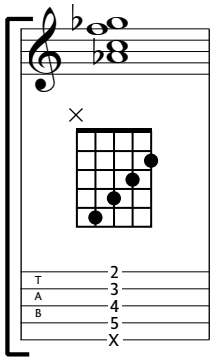
A♭9



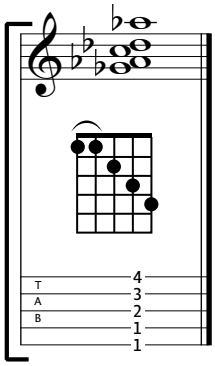
A♭(add11)



A♭7(add13)

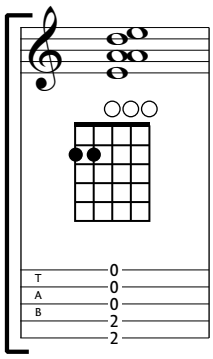


A♭7(add11)

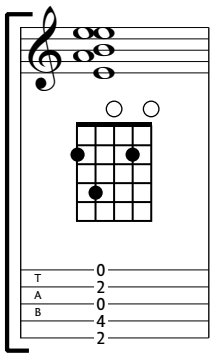


Acordes extendidos de La (A)

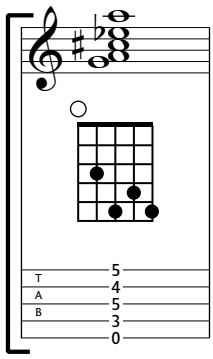
A(sus4)



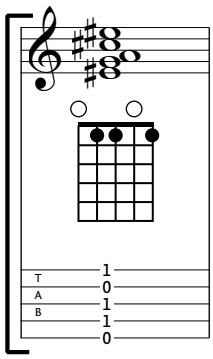
A(sus2)



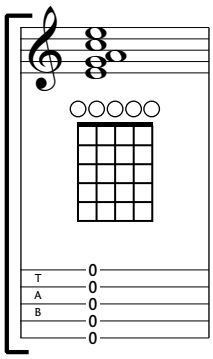
A7(♭5)



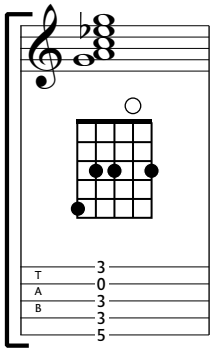
A7(♯5)



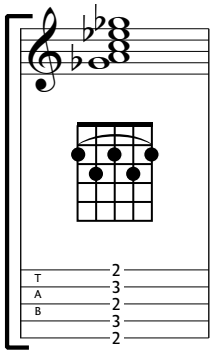
Am7



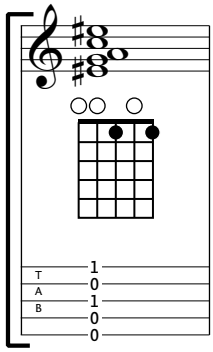
Am7(♭5)



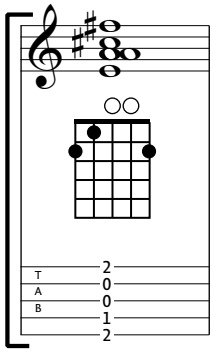
A○7



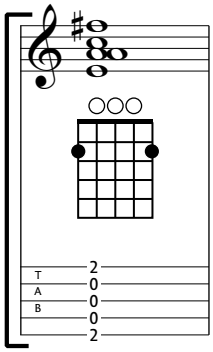
Am7(♯5)



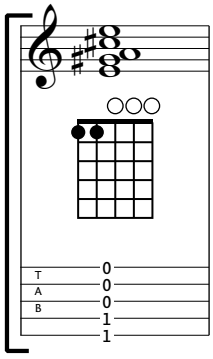
A6



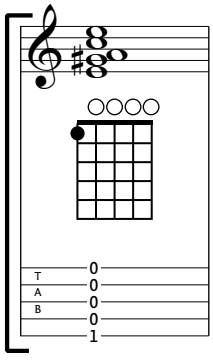
Am6



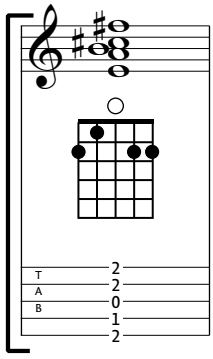
Amaj7



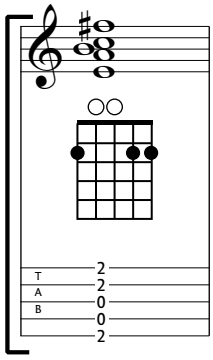
Am(maj7)



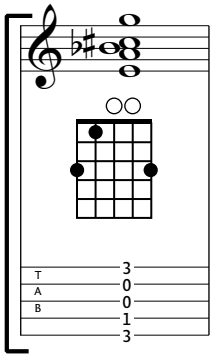
A6(add9)



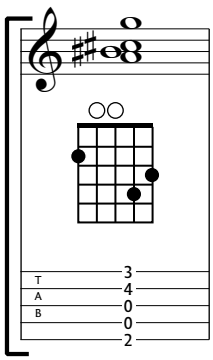
Am6(add9)



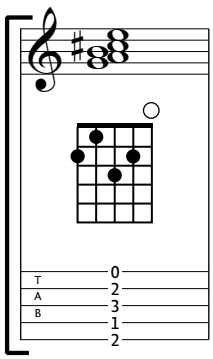
A7(♭9)



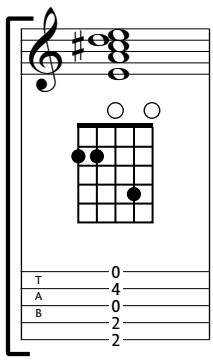
A7(♯9)



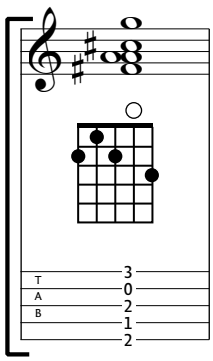
A9



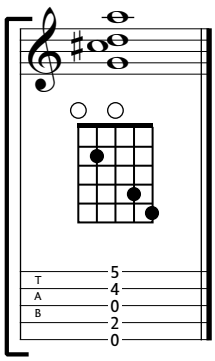
A(add11)



A7(add13)

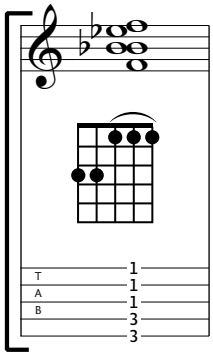


A7(add11)

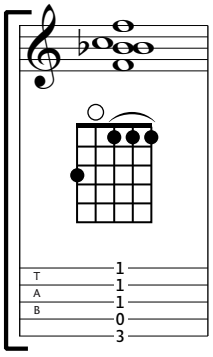


Acordes extendidos de Si bemol (Bb)

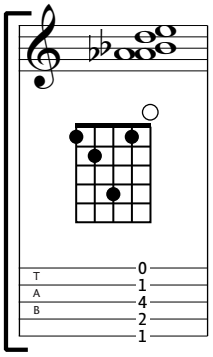
B♭(sus4)



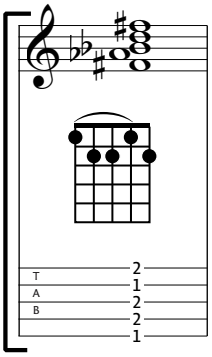
B♭(sus2)



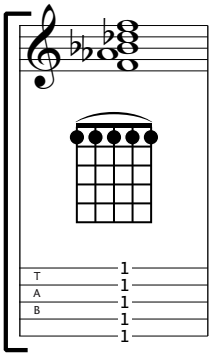
B♭7(♭5)



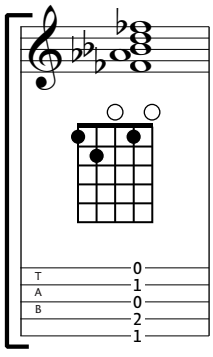
B♭7(♯5)



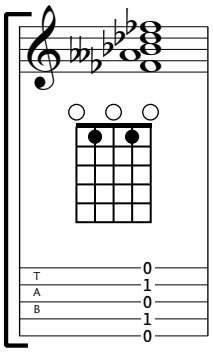
B♭m7



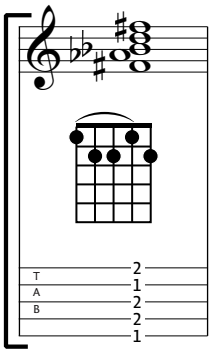
B♭m7(♭5)



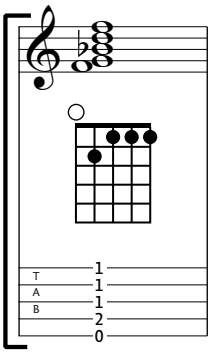
B♭○7



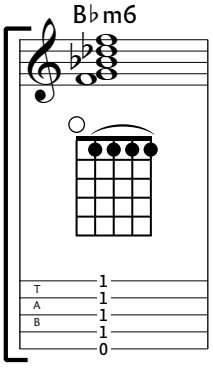
B♭m7(♯5)



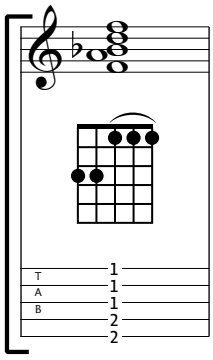
B♭6



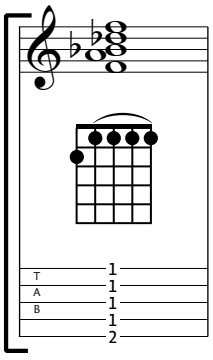
B♭m6



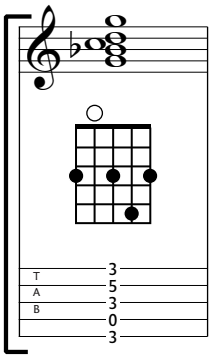
B♭maj7



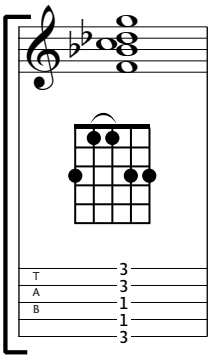
B♭m(maj7)



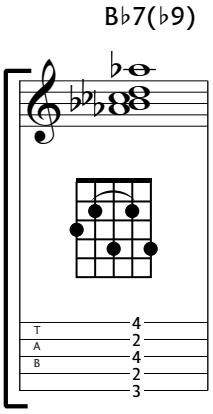
B♭6(add9)



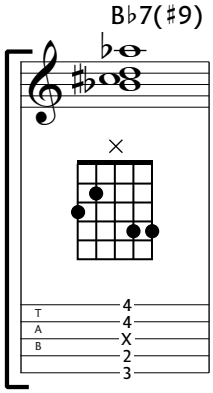
B♭m6(add9)



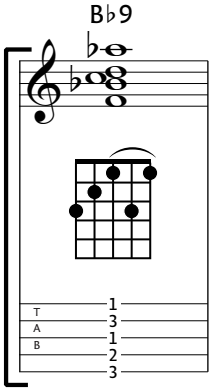
B♭7(♭9)



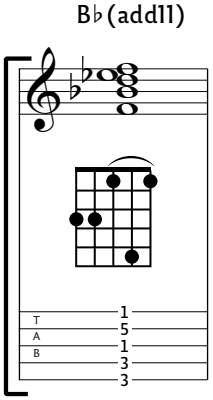
B♭7(♯9)



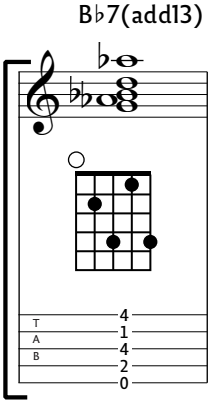
B♭9



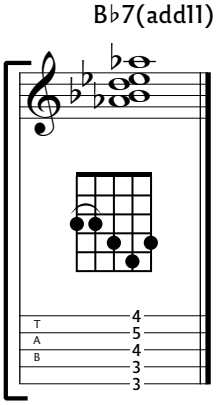
B♭(add11)



B♭7(add13)

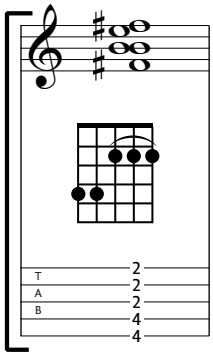


B♭7(add11)

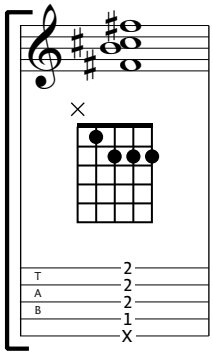


Acordes extendidos de Si (B)

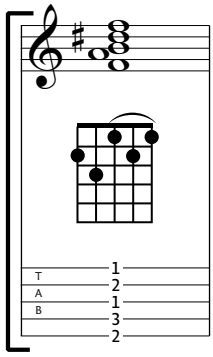
B(sus4)



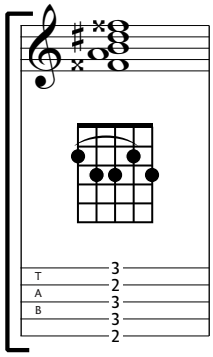
B(sus2)



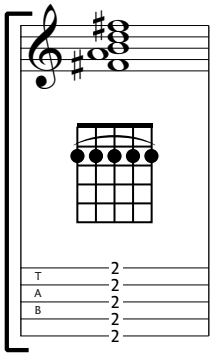
B7(♭5)



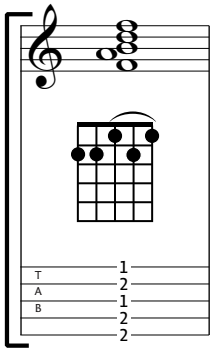
B7(♯5)



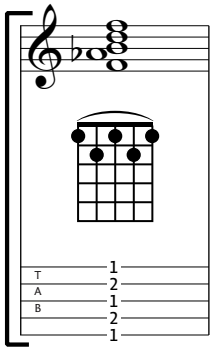
Bm7



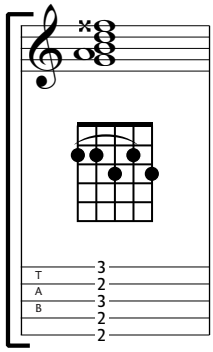
Bm7(♭5)



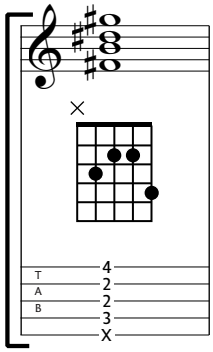
B○7



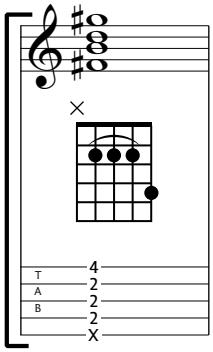
Bm7(♯5)



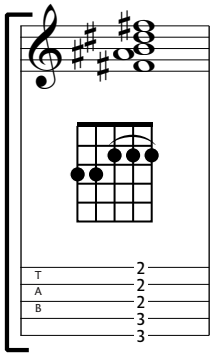
B6



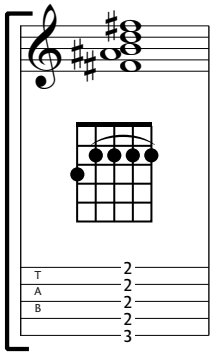
Bm6



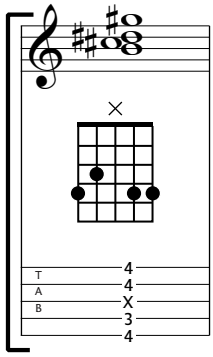
Bmaj7



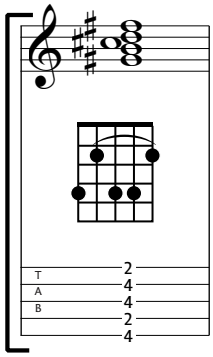
Bm(maj7)



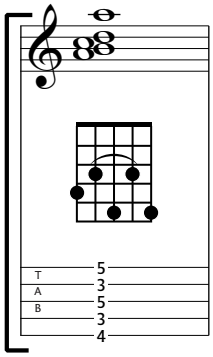
B6(add9)



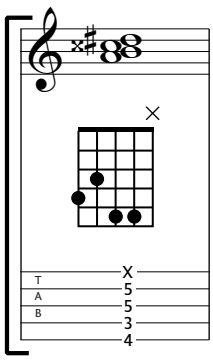
Bm6(add9)



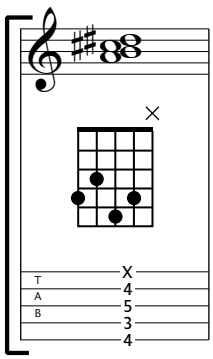
B7(♭9)



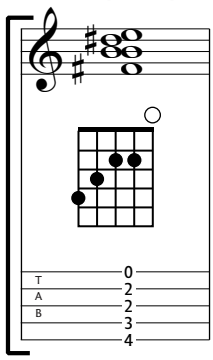
B7(♯9)



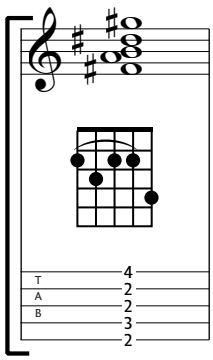
B9



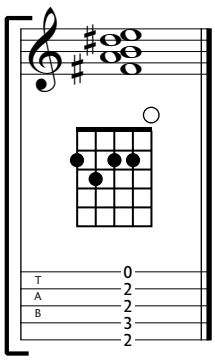
B(add11)



B7(add13)

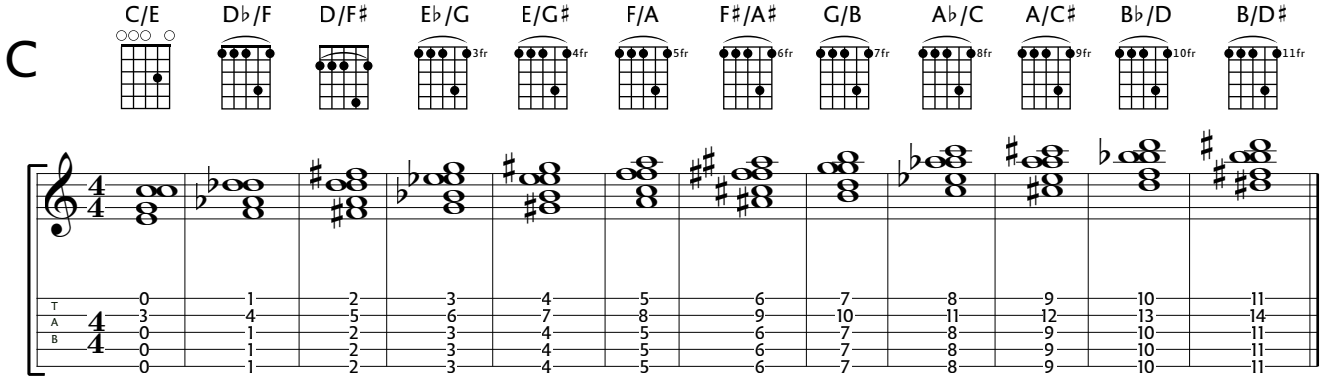


B7(add11)

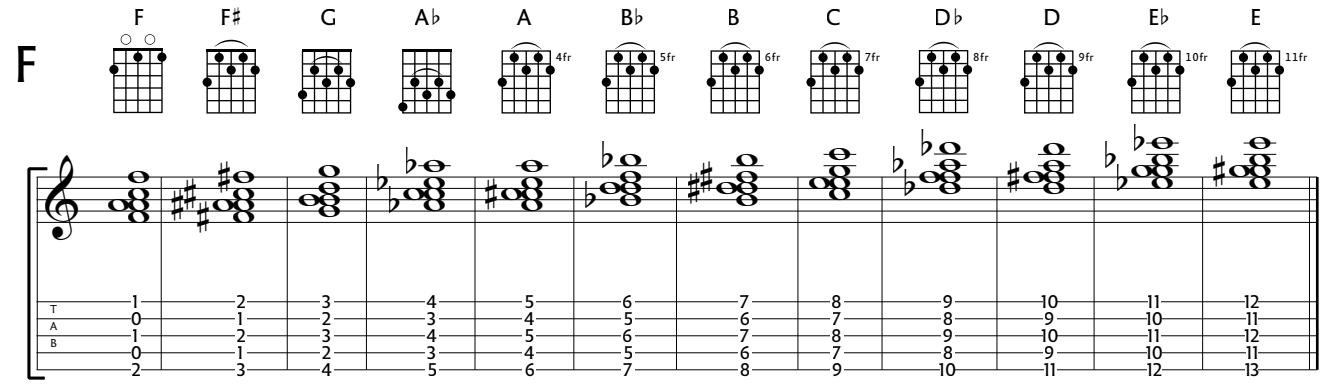


Acordes movibles

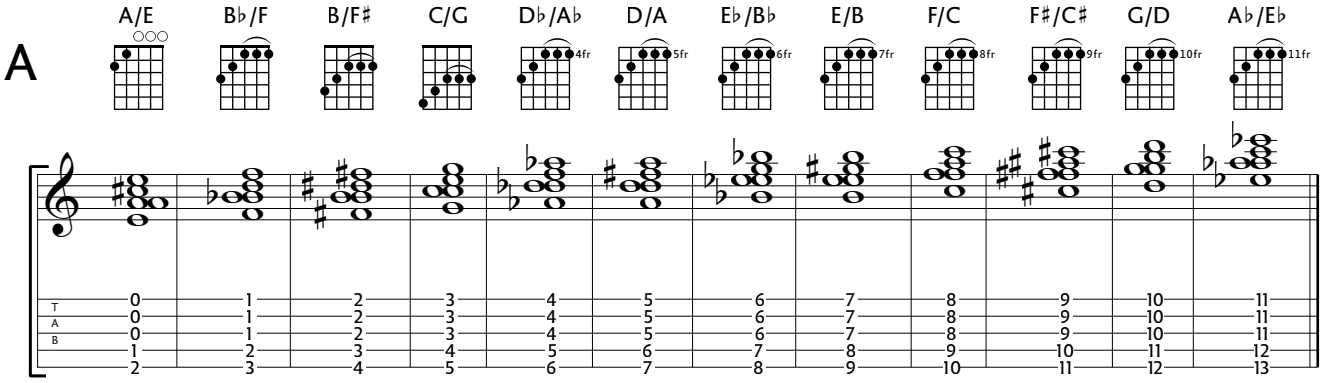
C



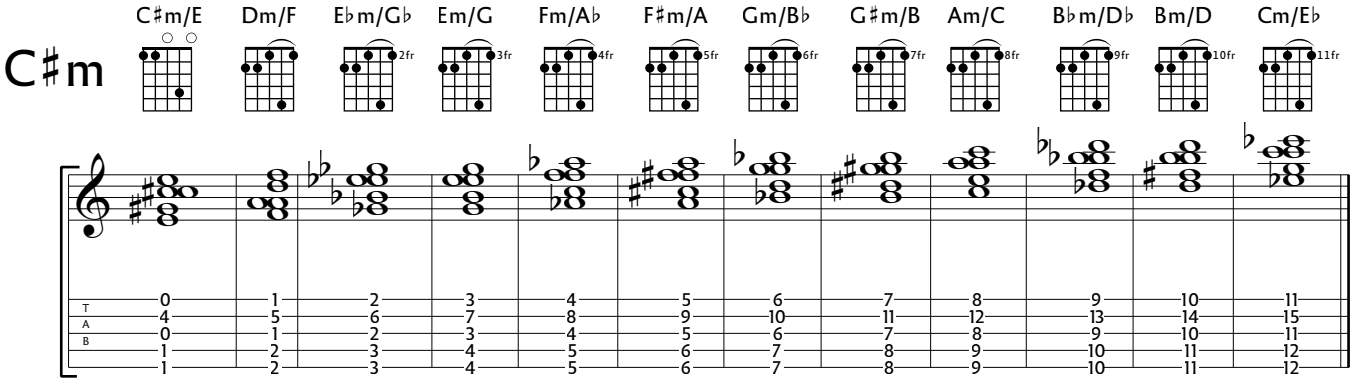
F



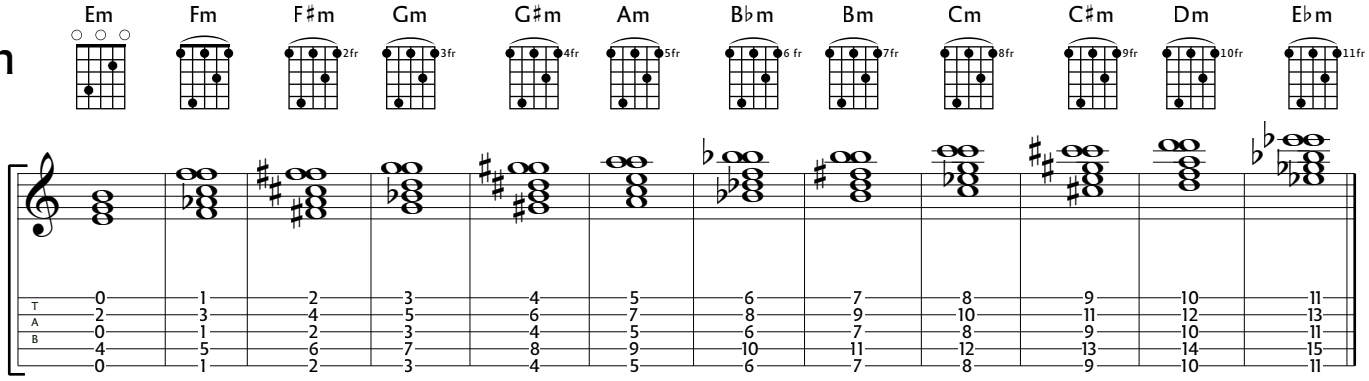
A



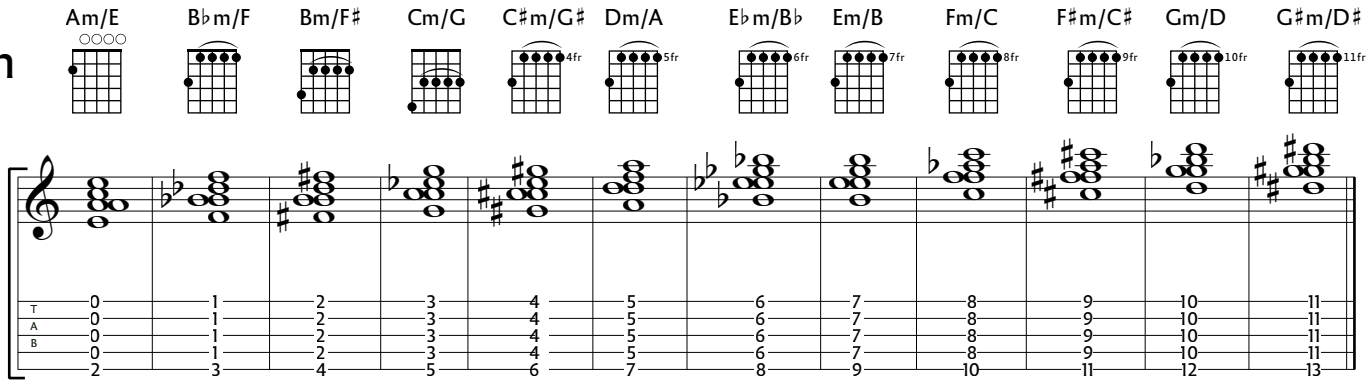
C♯m



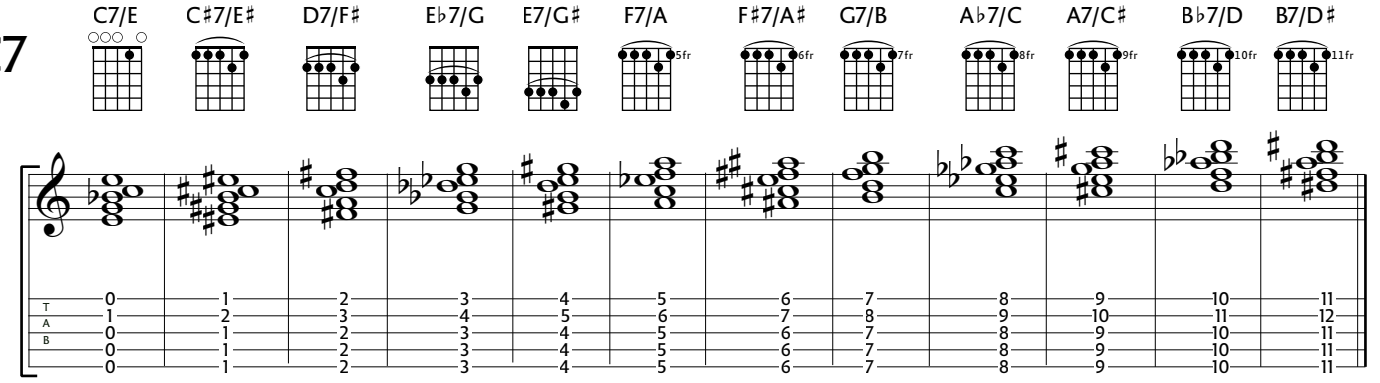
Em


Em
Fm
F♯m
Gm
G♯m
Am
B♭m
Bm
Cm
C♯m
Dm
E♭m
2fr
3fr
4fr
5fr
6 fr
7fr
8fr
9fr
10fr
11fr
T
A
B

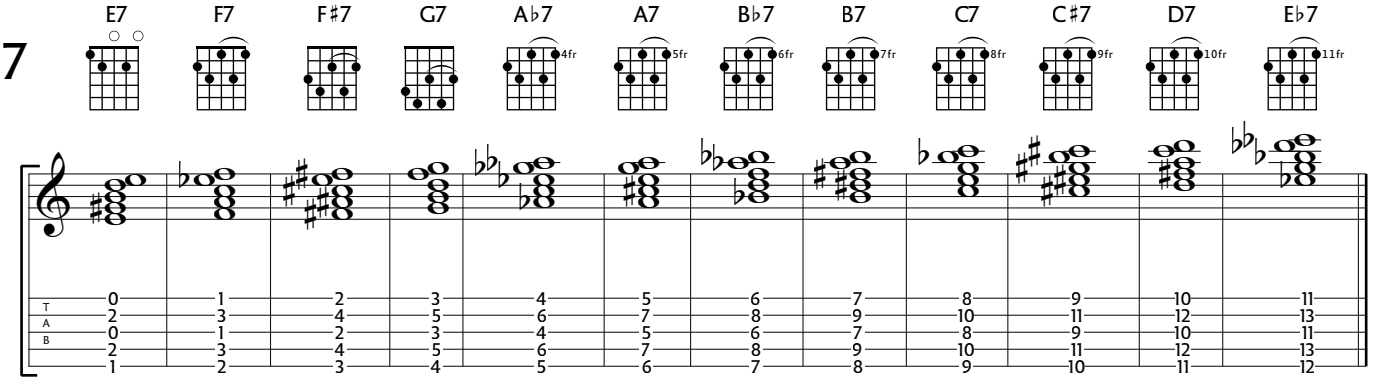
Am


Am/E
B♭m/F
Bm/F♯
Cm/G
C♯m/G♯
Dm/A
E♭m/B♭
Em/B
Fm/C
F♯m/C♯
Gm/D
G♯m/D♯
4fr
5fr
6fr
7fr
8fr
9fr
10fr
11fr
T
A
B

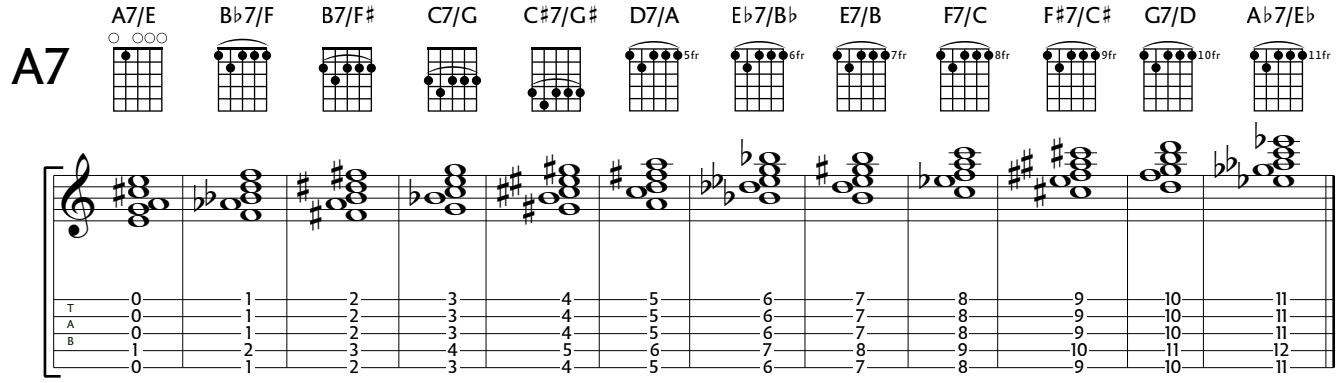
C7


C7/E
C♯7/E♯
D7/F♯
E♭7/G
E7/G♯
F7/A
F♯7/A♯
G7/B
A♭7/C
A7/C♯
B♭7/D
B7/D♯
5fr
6fr
7fr
8fr
9fr
10fr
11fr
T
A
B

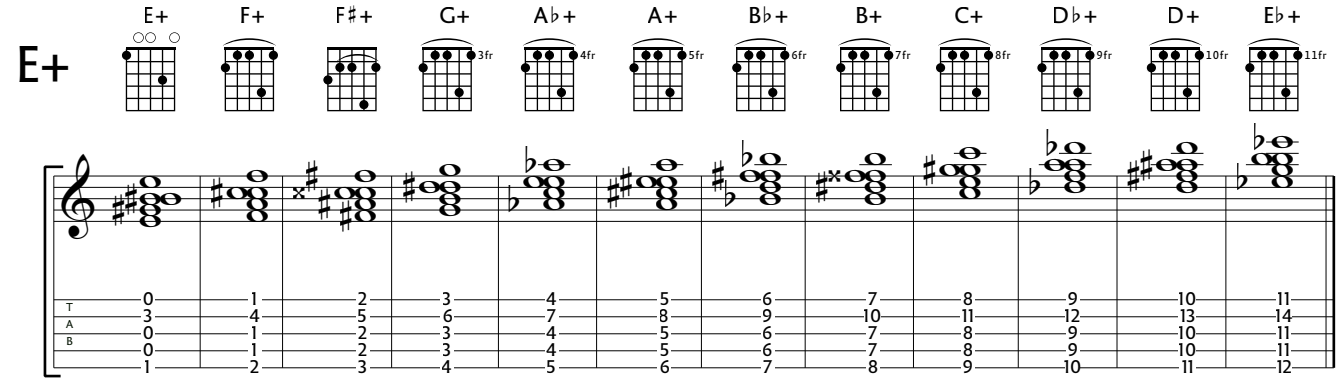
E7


E7
F7
F♯7
G7
A♭7
A7
B♭7
B7
C7
C♯7
D7
E♭7
4fr
5fr
6fr
7fr
8fr
9fr
10fr
11fr
T
A
B

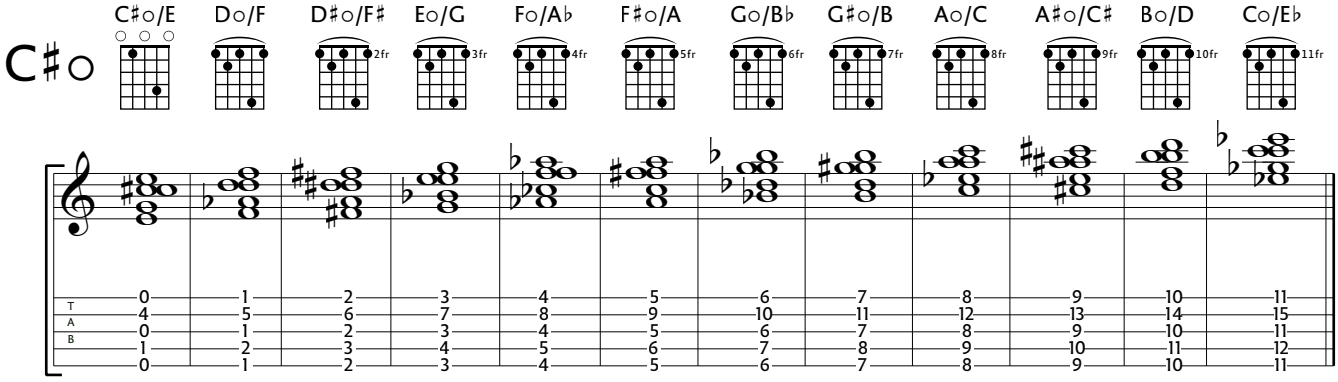
A7


A7/E
B♭7/F
B7/F♯
C7/G
C♯7/G♯
D7/A
E♭7/B♭
E7/B
F7/C
F♯7/C♯
G7/D
A♭7/E♭
5fr
6fr
7fr
8fr
9fr
10fr
11fr
T
A
B

E+


E+
F+
F♯+
G+
A♭+
A+
B♭+
B+
C+
D♭+
D+
E♭+
3fr
4fr
5fr
6fr
7fr
8fr
9fr
10fr
11fr
T
A
B

C♯o


C♯o/E
Do/F
D♯o/F♯
Eo/G
Fo/A♭
F♯o/A
Go/B♭
G♯o/B
Ao/C
A♯o/C♯
Bo/D
Co/E♭
2fr
3fr
4fr
5fr
6fr
7fr
8fr
9fr
10fr
11fr
T
A
B

U 7

ARMONIZANDO CON ARPEGIOS

LECCIÓN N° 1
LOS ARPEGIOS EN EL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer la forma en que se ejecutan los arpegios en el charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Definir un arpegio.
2. Caracterizar un arpegio ejecutado en el charango.
3. Describir algunos formatos para realizar arpegios.
4. Ejecutar diversos formatos de arpegios.
5. Identificar los diversos arpegios que se forman sobre los acordes mayores, menores y de séptima menor.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Tocar las cuerdas del charango al aire, haciendo diversas combinaciones de notas, dándole una rítmica determinada.
2. Tomar como ejemplo algunas progresiones armónicas y aplicarles los formatos de arpegios dados.
3. Crear tus propios formatos de arpegios tomando como ejemplo los entregados en esta lección.
4. Practicar los arpegios mayores, menores y de séptima hasta obtener regularidad y precisión rítmica y sonora.

(*)

Arpegio: es una forma de tocar melódicamente las notas de un acorde.

Arpegiar: es tocar cada una de las notas de un acorde alternadamente, una detrás de la otra.

Los **arpegios** (*) constituyen un recurso muy usado en la ejecución del charango, especialmente cuando se trata de contribuir a la armonización o arreglo de un tema con la participación de un grupo musical. No falta quienes usan también los arpegios para tejer melodías y a través de ellas realizar verdaderas demostraciones de virtuosismo en la ejecución de notas a una gran velocidad.

En la música existe una gran diversidad de arpegios que podemos ejecutar en el charango, los cuales se utilizan como complementos de los acordes y de las escalas musicales que se usan especialmente para acompañar una pieza musical.

Un arpegio no es otra cosa que la combinación de las notas que forman parte de un acorde. La maestría del arpegiador consiste en obtener sonidos con precisión y una fluidez de tal forma que destaquen y armonicen con fidelidad armónica una composición musical.

El orden en que se pulsan las notas de un acorde está supeditado al buen gusto del ejecutante, aunque se prefiere y es recomendable ejecutar los arpegios siempre desde la nota fundamental o tónica. La distribución de las cuerdas tiene su efecto sobre la articulación de los arpegios en el charango, puesto que la nota más baja en su afinación está dada por la tercera cuerda grave, la que generalmente marca el comienzo de un arpegio.

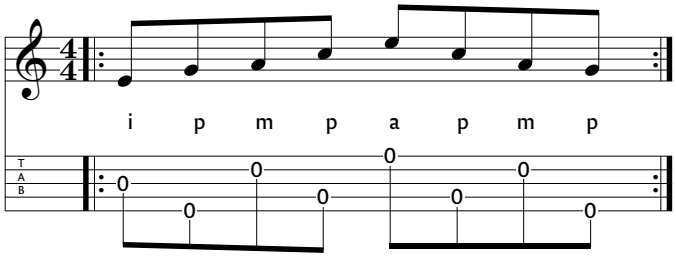
Por otra parte, esta particular manera de organización de las cuerdas en el charango obliga al ejecutante a usar los dedos de la mano derecha de manera distinta a otros instrumentos de cuerdas pulsadas. Los dedos anular, medio e índice pulsan las tres primeras cuerdas mientras el dedo pulgar pulsa la cuarta y la quinta. De manera muy esporádica el dedo pulgar también pulsa la cuerda Mi aguda del tercer par. Respecto de la nota grave de la tercera cuerda, esta es pulsada preferentemente por el dedo índice, por coincidir esta cuerda, muchas veces, con la tónica del arpegio.

Existen múltiples formatos de ejecución para combinar los sonidos de un acorde en un arpegio. En este manual hemos hecho una breve selección de algunos patrones que son bastante conocidos y comunes en el uso del charango. No está demás decir, que es de la propia iniciativa del ejecutante crear tantos modelos de arpegios como sea su inspiración.

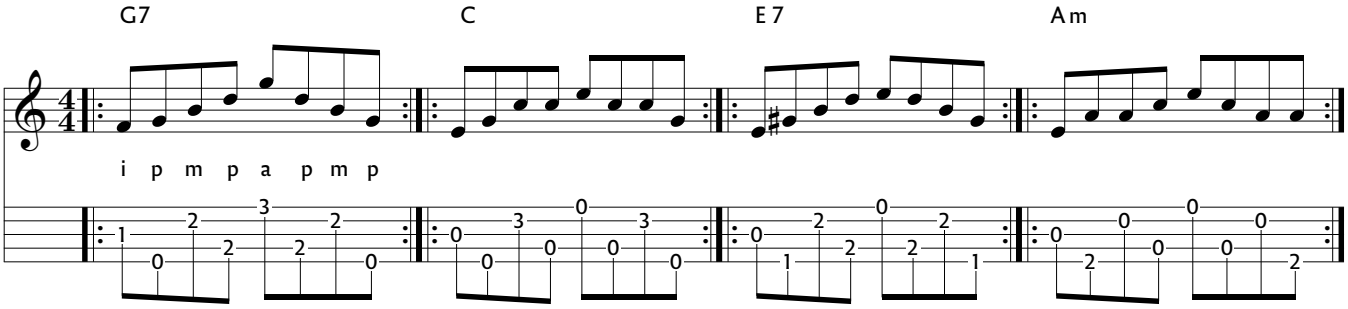
Se entregan 17 ejemplos de arpegios con las notas al aire. El ejecutante deberá colocarle los acordes que sean de su gusto. Se recomienda usar algunas progresiones armónicas conocidas. Al ejecutar un arpegio es muy esencial cuidar la mayor regularidad rítmica posible, de tal forma que cada nota camine junto al pulso musical con toda precisión. Cuidar los matices para evitar la monotonía de la repetición sostenida de un acorde arpegiado.

Veamos este ejemplo con un arpegio muy conocido por los charanguistas aplicado luego a una progresión armónica:

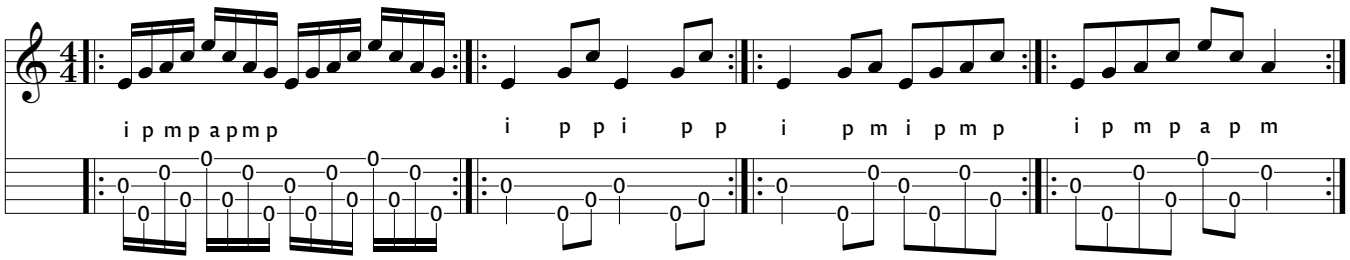
Formato 1:



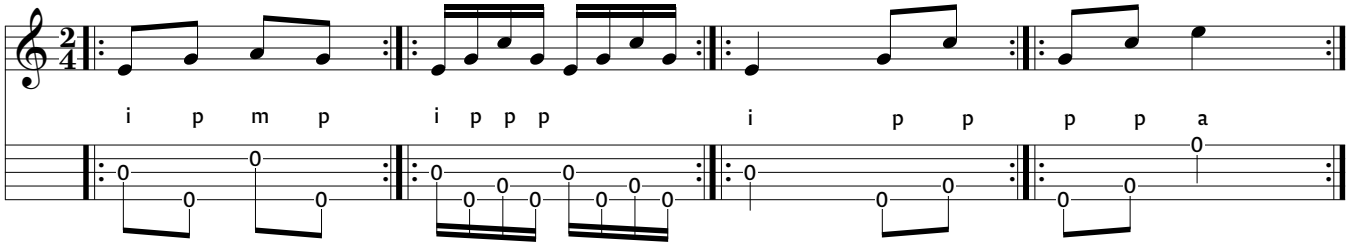
Ejemplo de Formato 1 aplicado sobre los acordes de la progresión armónica G7, C, E7, Am.



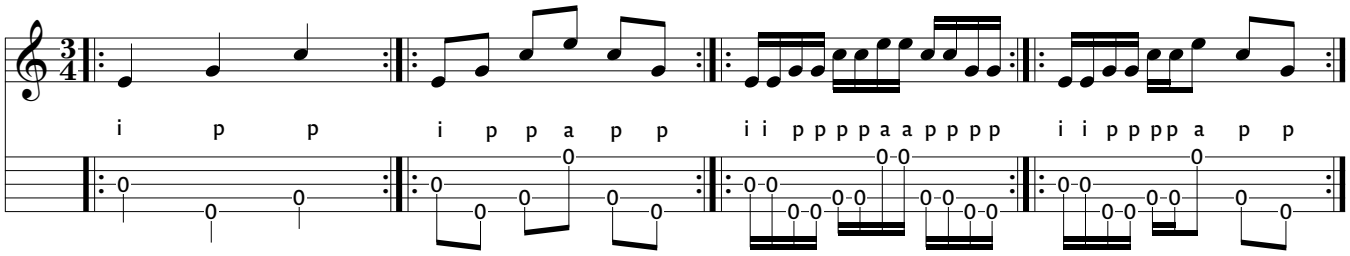
Ejemplos de formatos en 4/4:



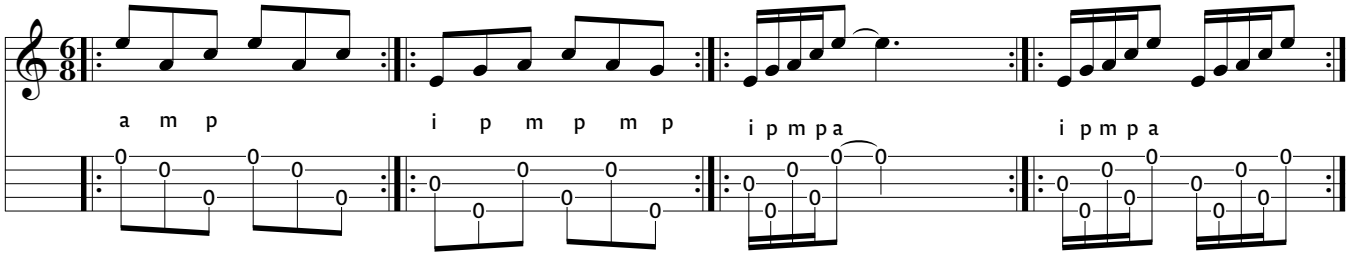
Ejemplos de formatos en 2/4:



Ejemplos de formatos en 3/4:

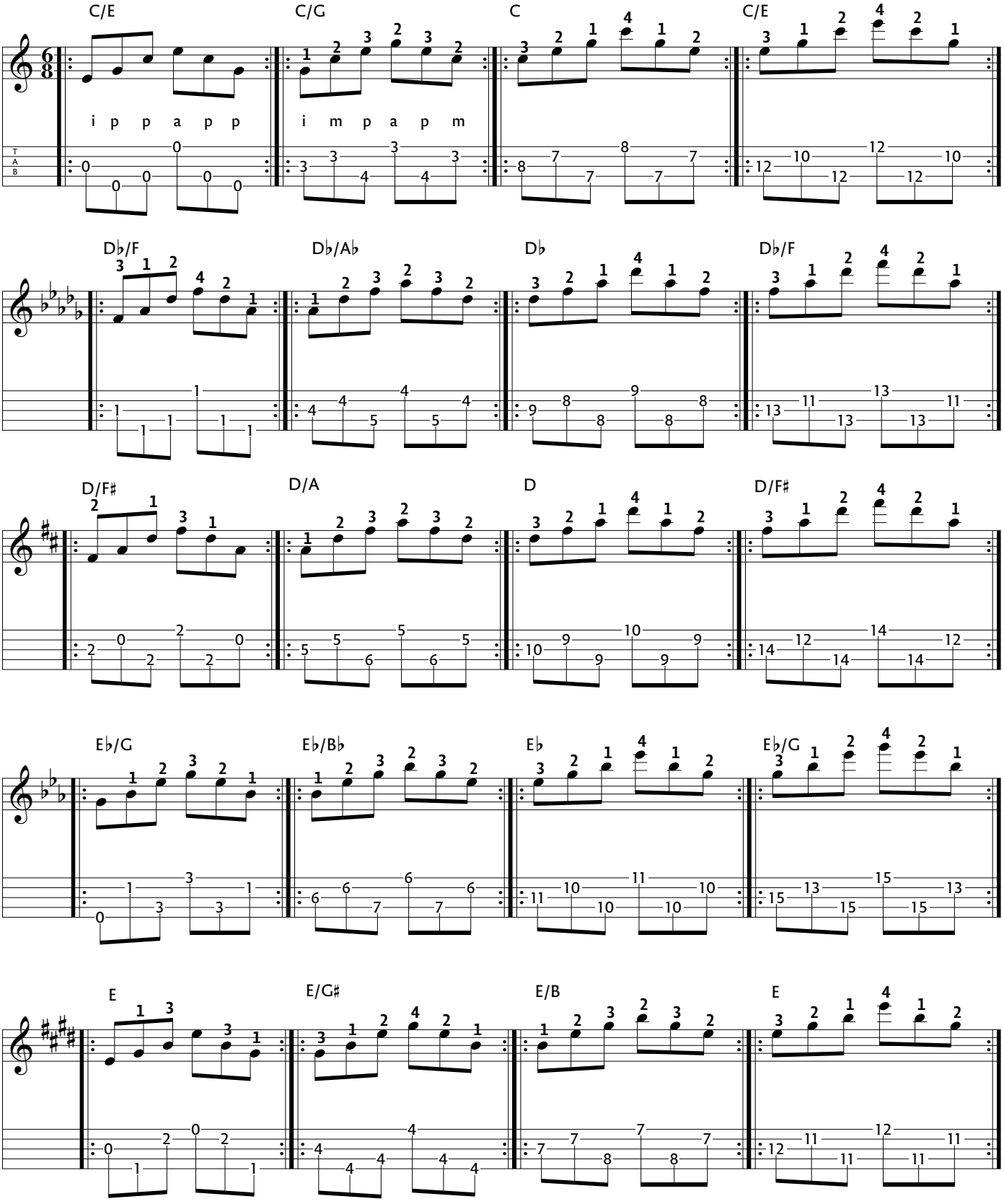


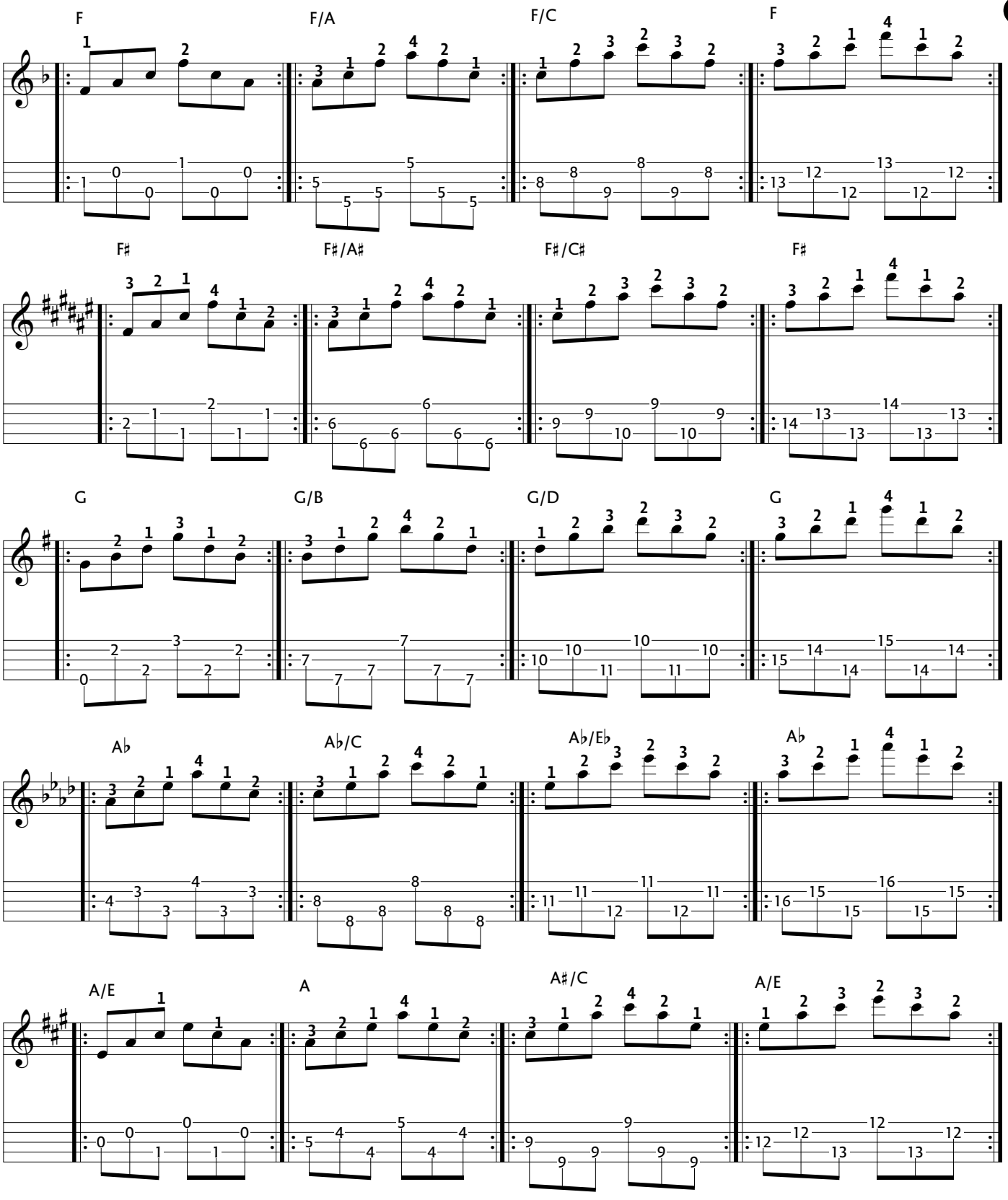
Ejemplos de formatos en 6/8:

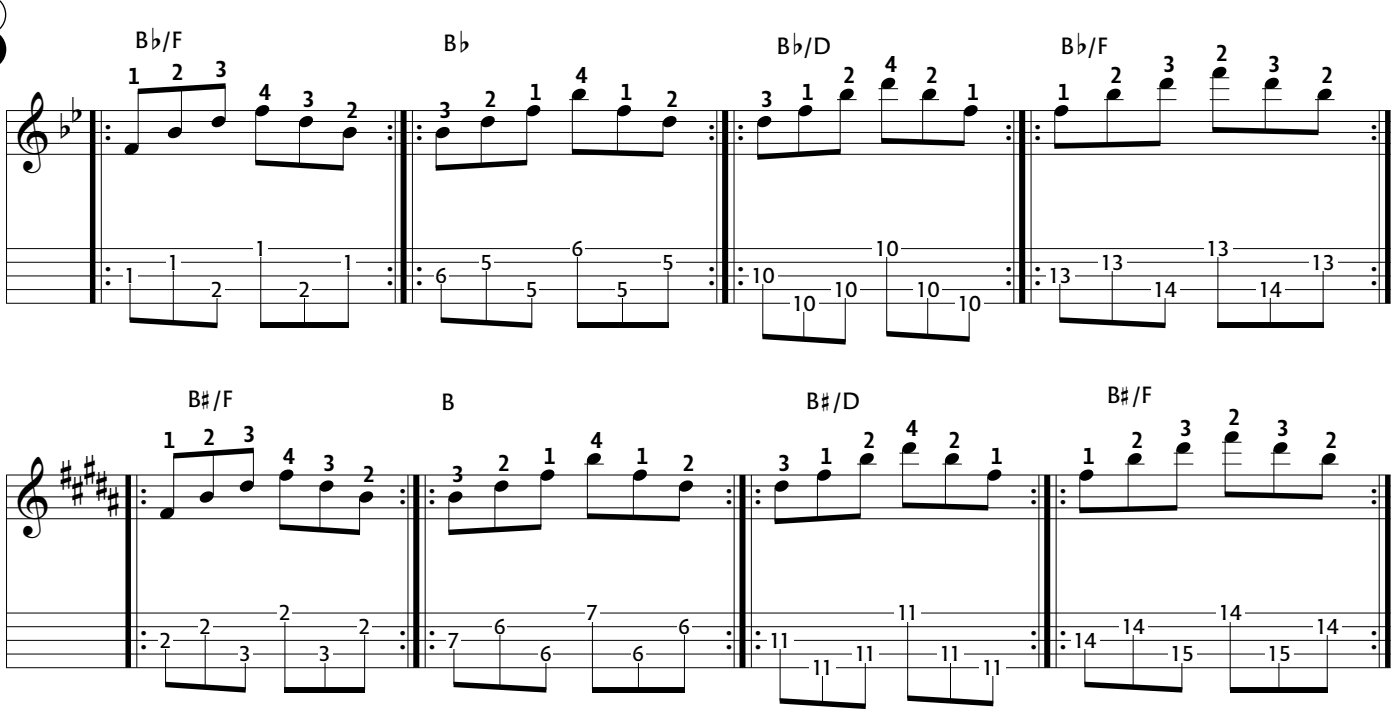


A continuación presentamos tres lecciones con ejercicios de los arpegios que se forman sobre los acordes de tríada y tétrada en cuatro posiciones: mayores, menores y mayores con séptima menor.

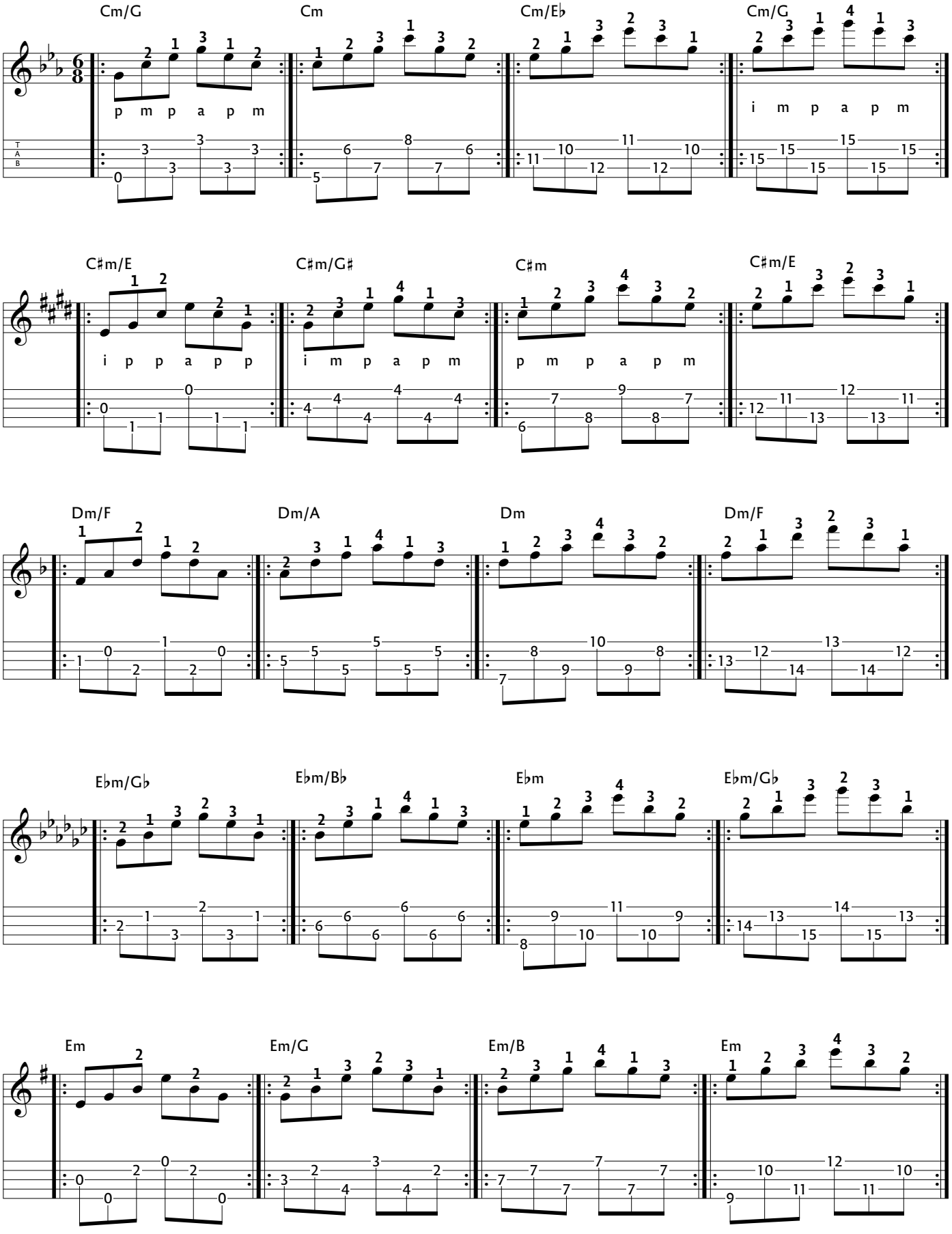
LECCION ° 2 Arpegios Mayores

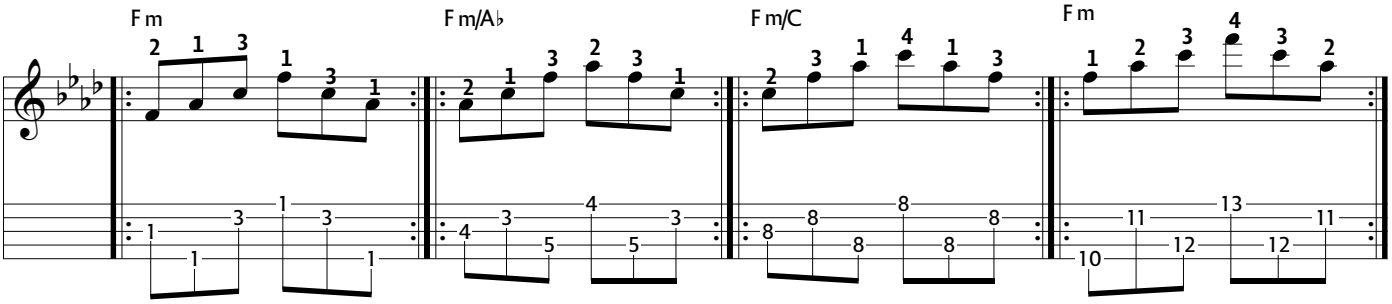


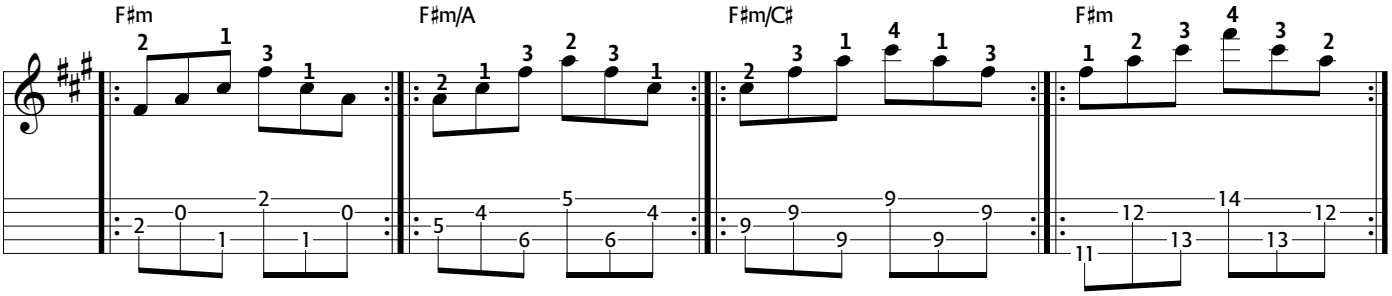

F
F/A
F/C
F
F♯
F♯/A♯
F♯/C♯
F♯
G
G/B
G/D
G
A♭
A♭/C
A♭/E♭
A♭
A/E
A
A♯/C
A/E

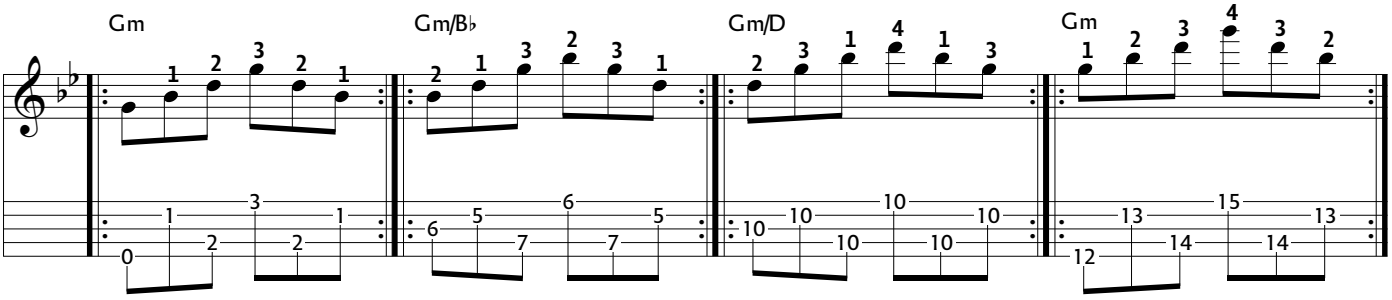

B♭/F
B♭
B♭/D
B♭/F
B♯/F
B
B♯/D
B♯/F

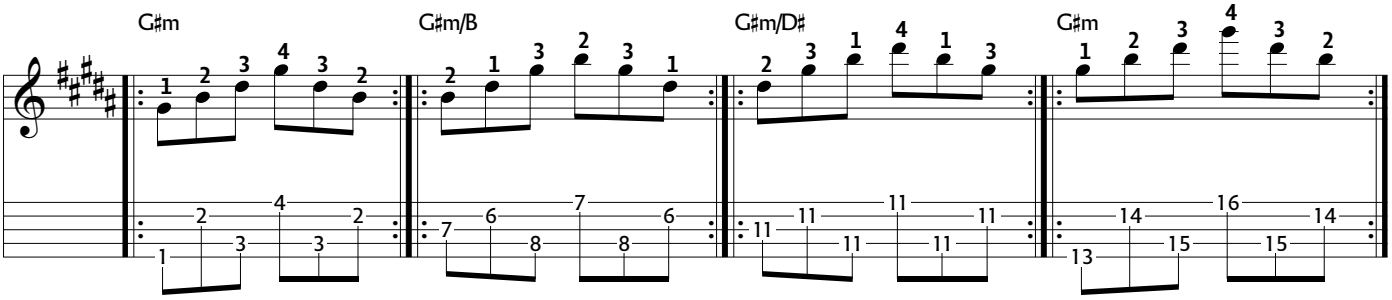
LECCION N° 3 Arpegios Menores

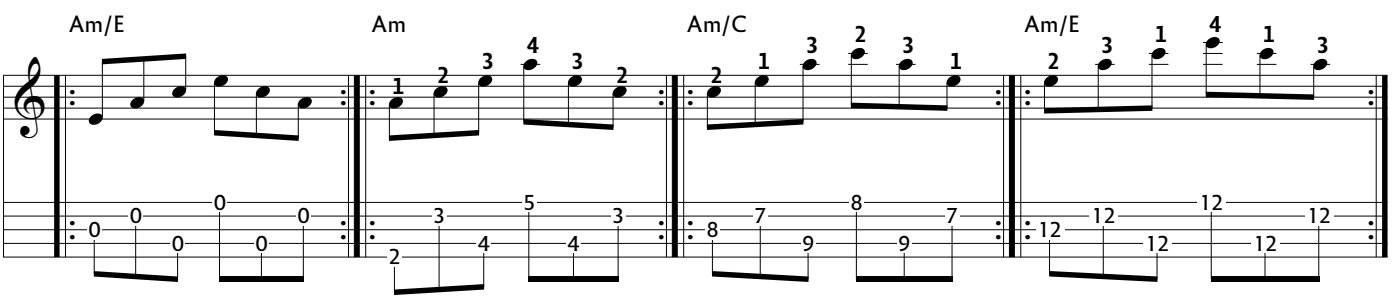


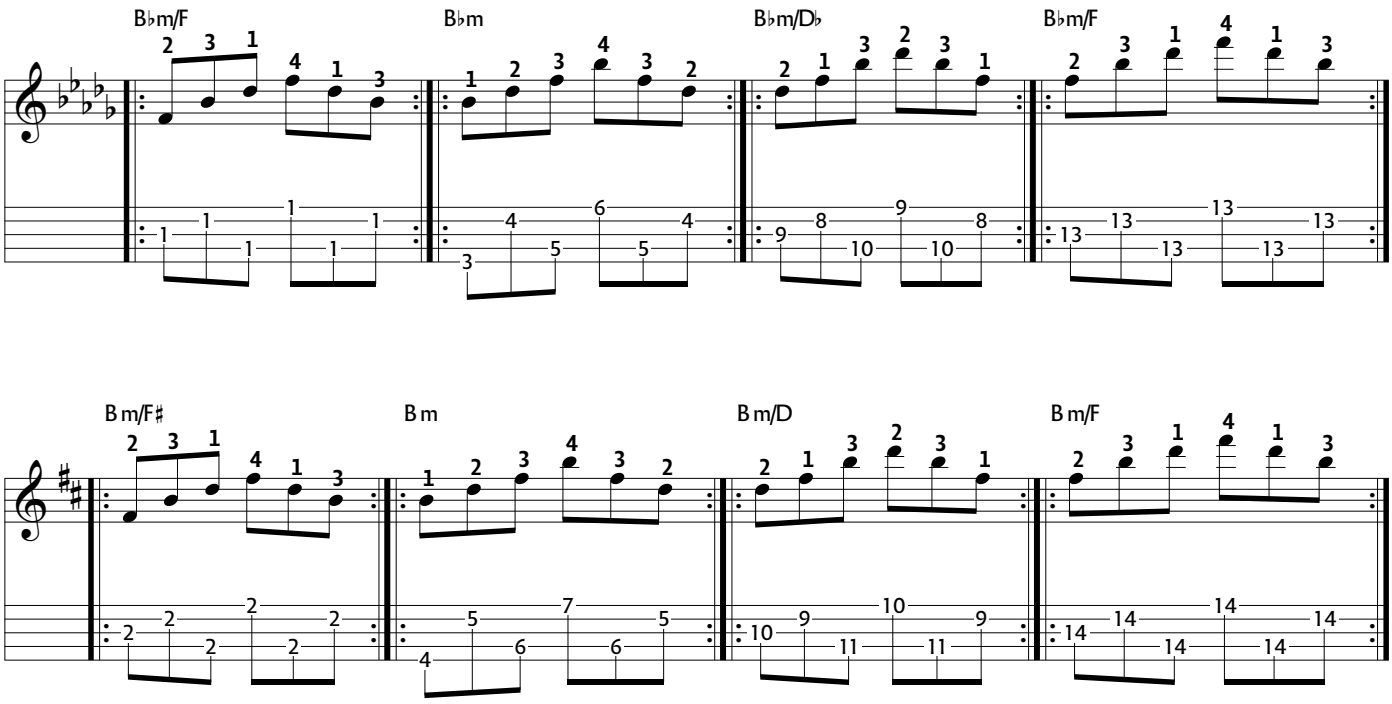

Fm
Fm/A♭
Fm/C
Fm


F♯m
F♯m/A
F♯m/C♯
F♯m

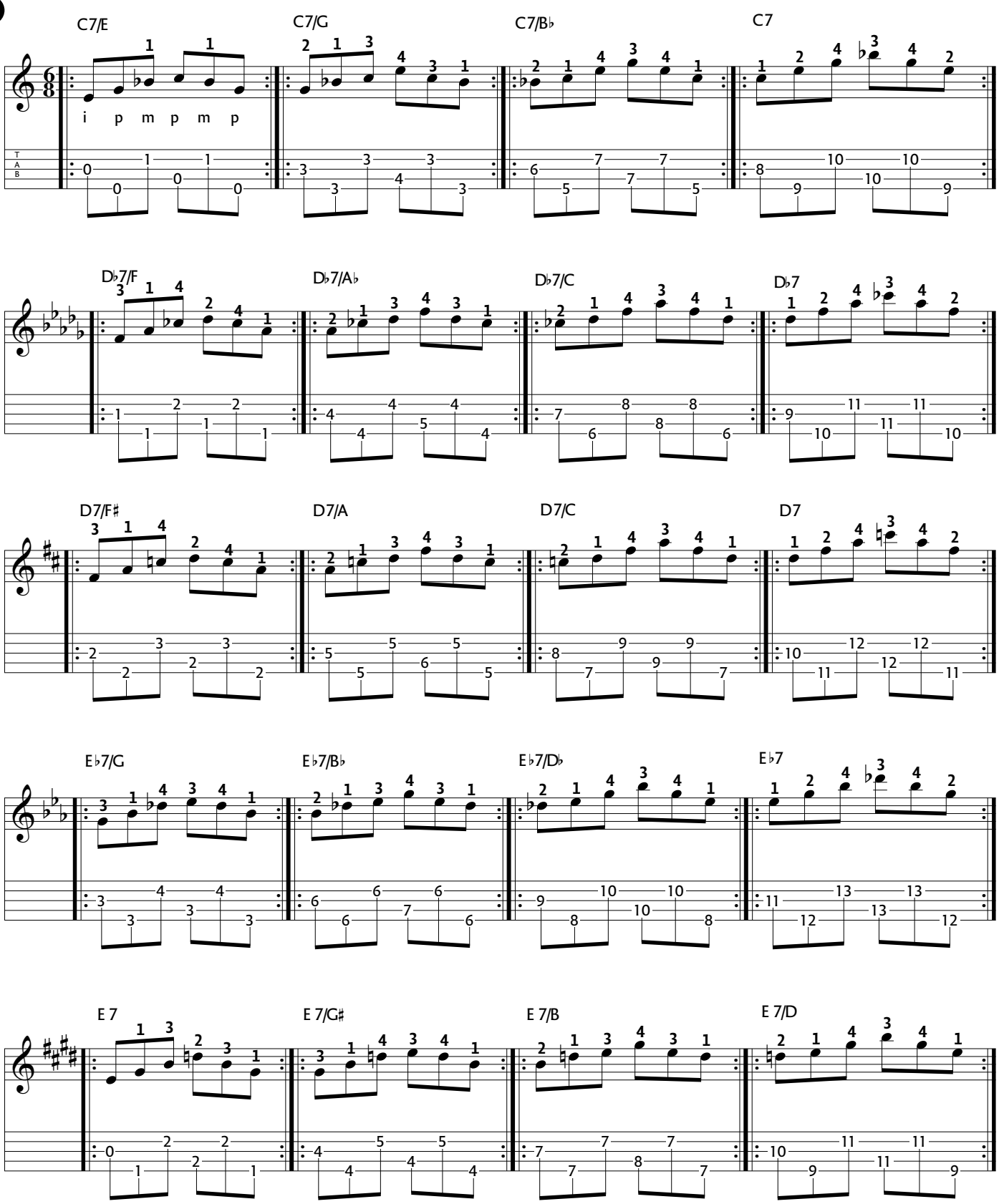

Gm
Gm/B♭
Gm/D
Gm

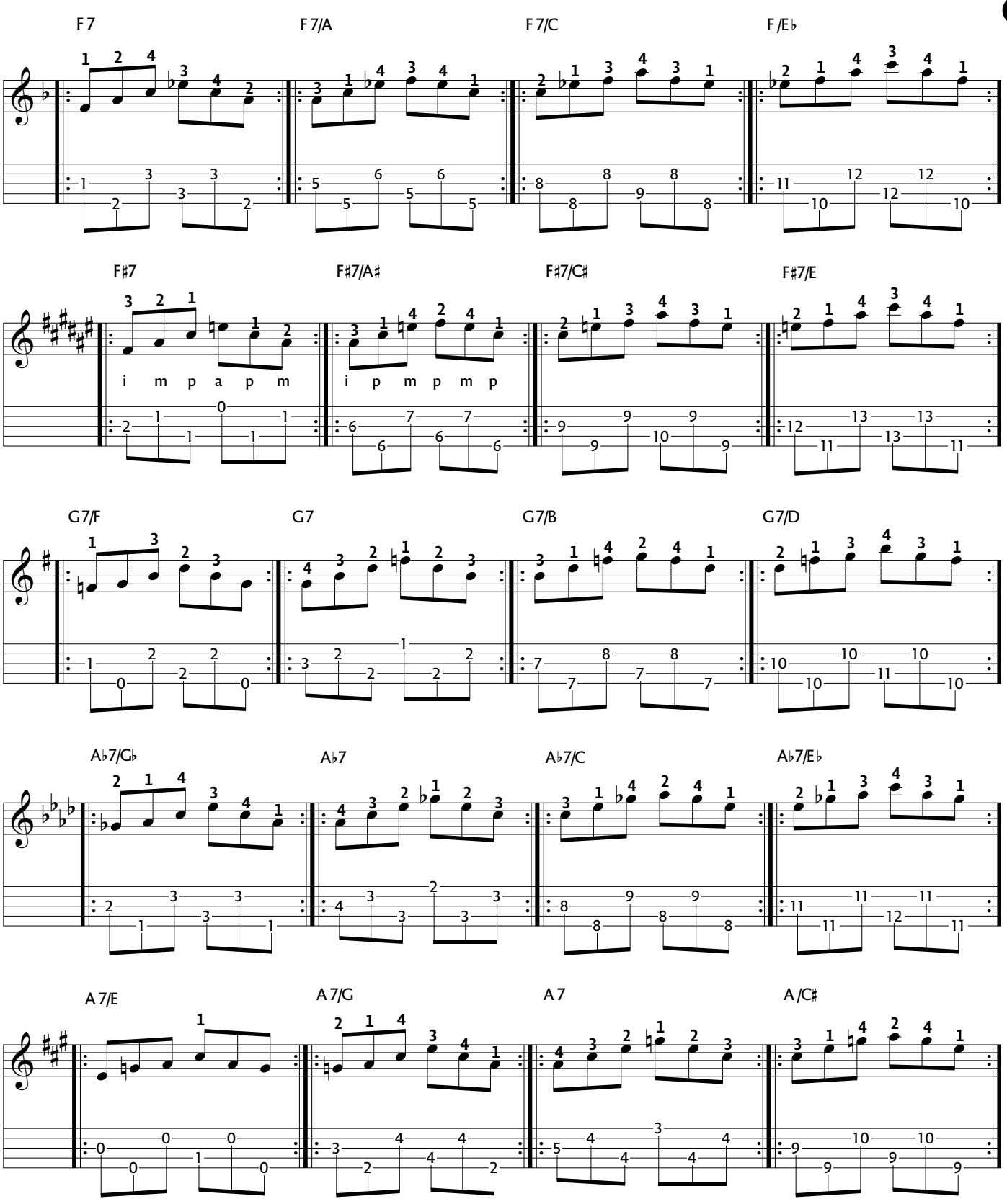

G♯m
G♯m/B
G♯m/D♯
G♯m

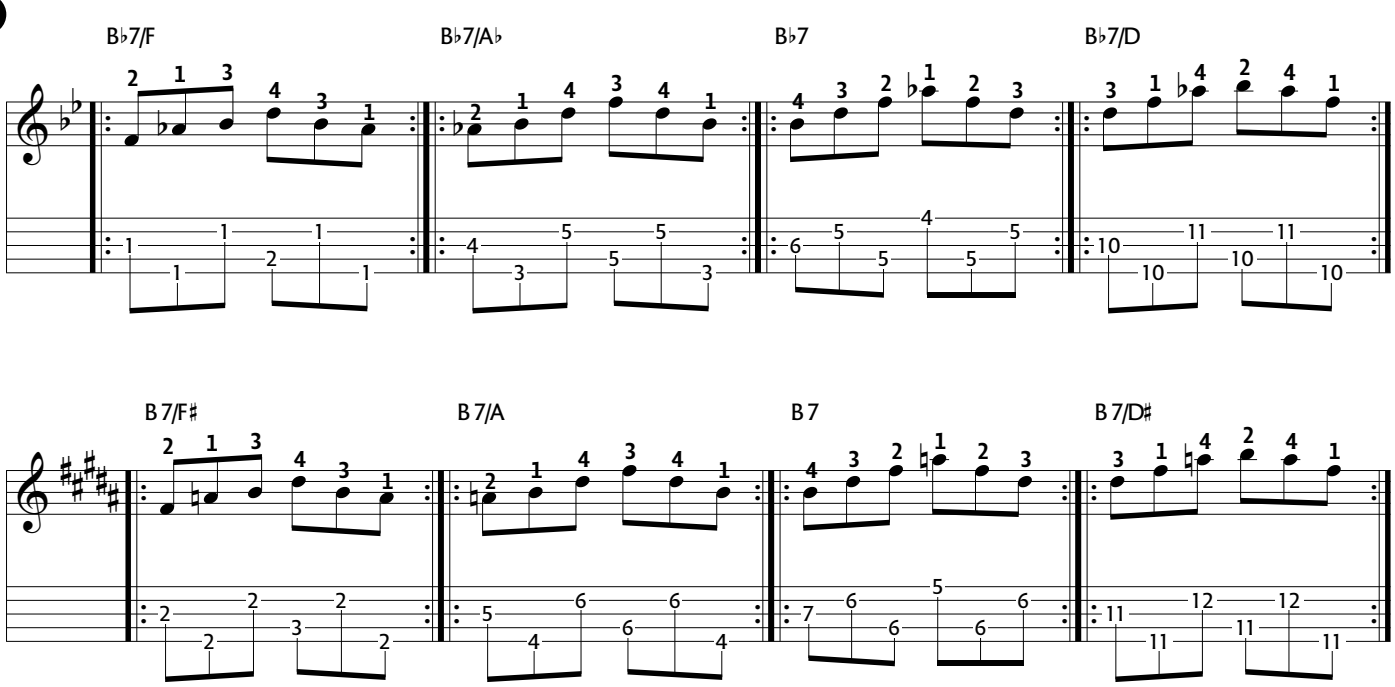

Am/E
Am
Am/C
Am/E


B♭m/F
B♭m
B♭m/D♭
B♭m/F
B m/F♯
B m
B m/D
B m/F

LECCION N° 4 Arpegios Mayores con séptima menor




F 7
F 7/A
F 7/C
F /E♭
F♯7
F♯7/A♯
F♯7/C♯
F♯7/E
i m p a p m
i p m p m p
G7/F
G7
G7/B
G7/D
A♭7/G♭
A♭7
A♭7/C
A♭7/E♭
A 7/E
A 7/G
A 7
A /C♯


B♭7/F
B♭7/A♭
B♭7
B♭7/D

B 7/F♯
B 7/A
B 7
B 7/D♯

U 8

LOS RITMOS EN EL CHARANGO

LECCIÓN N° 1
CONCEPTOS GENERALES

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer aspectos generales de los esquemas rítmicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Definir concepto de esquema rítmico.
2. Identificar principales elementos a considerar en la ejecución e interpretación de los esquemas rítmicos.
3. Describir los principales signos que se usan en este manual relativos a los esquemas rítmicos.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Percutir con las manos un esquema rítmico cualquiera y luego unirlo en una serie de 4 compases.
2. Analizar: ¿Qué aspectos debo considerar antes de comenzar a ejecutar un esquema musical?
3. Describir el significado de cada uno de los signos empleados para representar los esquemas rítmicos.

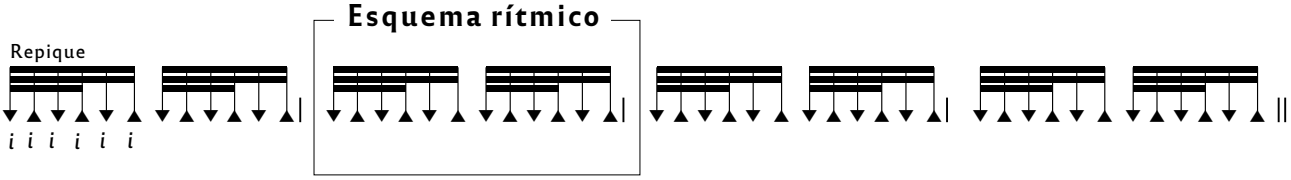
LOS ESQUEMAS RÍTMICOS EN EL CHARANGO

Un esquema rítmico es la representación gráfica en **un solo compás** de los contenidos de un rasgueo. En él se señalan métrica, acento, duración, movimientos de las manos y de los dedos, lo que permite visualizar la mayor parte de los elementos que actúan en un acompañamiento instrumental.

Graficar un esquema rítmico no representa una gran dificultad, sin embargo, la interpretación posterior por parte de los iniciados es más difícil en razón a que existen ciertas connotaciones que tienen su complicación en el momento de querer tocarlos. Por otra parte, la forma de ejecutar cada uno de los esquemas, por parte de los músicos, adquiere una personalidad propia, según sean las habilidades, estilos y gustos del charanguista.

Aun así, existen ciertas estructuras rítmicas base y que experimentan muy escasas variaciones de un intérprete a otro y que se constituyen en el tronco fundamental sobre el cual el músico crea sus propios esquemas rítmicos.

Ejemplo: Cuatro compases con ritmo de huayno. Cada compás representa un esquema rítmico.



Para los efectos de este leccionario hemos graficado los esquemas rítmicos más característicos, sin demasiadas variantes que pudieran hacernos perder de vista su esencia. Constituyen un buen punto de partida para que el aprendiz, después de lograr su dominio, pueda recrearlos colocándole todos aquellos aditivos que le mande su gusto personal. Recomendamos, escuchar grabaciones fonográficas de charanguistas consagrados para estudiar detenidamente los estilos y recursos que emplean para ejecutar sus interpretaciones.

Al iniciar el estudio de los esquemas rítmicos es importante considerar lo siguiente:

1. Los esquemas rítmicos están jerarquizados de lo más simples a lo más complejos, por tal razón se recomienda no avanzar al siguiente esquema sin haber dominado el anterior.
2. Cada esquema rítmico es conveniente ejecutarlo ininterrumpidamente pasando de un compás a otro, con el propósito de captar la idea propuesta por el autor. No es conveniente ejecutar un esquema rítmico de manera aislada.
3. Los esquemas rítmicos no son excluyentes entre sí, al revés, son complementarios. Es decir, el aprendiz debe estudiar los ritmos en forma combinada, para aplicar sus diversos formatos en el momento de acompañar una canción o tema musical.
4. Los esquemas presentados son en sí mismos recursos básicos sobre los cuales el alumno debe incorporar el fruto de su experiencia y desarrollar sus propias habilidades. No debe quedarse en el esquema presentado, debe ir mucho más allá. Varios de los esquemas presentados son recreaciones o adaptaciones realizadas por el autor de este libro conforme a sus propios requerimientos y gusto personal. De la misma manera el aprendiz debe explorar esto esquemas y reinventarlos sin olvidar su esencia.
5. Para poder interpretar en mejor forma un esquema rítmico resulta de primera importancia la ayuda de un maestro o de algún intérprete que conozca en todo o en partes la ejecución del charango. No es lo ideal, pero también puede ser reemplazado por un video o un buen ejemplo que se puede conseguir en la red.

LECCIÓN N° 2
LOS RASGUEOS, ESENCIA RÍTMICA DEL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Comprender la importancia de un buen rasgueo en la rítmica del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar las principales formas de rasguear en el charango.
2. Reconocer las principales características de un buen rasgueo.
3. Describir la simbología de los rasgueos.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Ensayar cada una de las formas de rasguear y establecer sus diferencias.
2. El repique y el redoble son las dos formas más características de rasgueo del charango. Establezca la diferencia que hay entre uno y otro.
3. ¿Cuáles son los aspectos más relevantes que se deben considerar en el momento de iniciar la práctica de los rasgueos y esquemas rítmicos?

Parte esencial de cualquier esquema rítmico es el rasgueo de la mano derecha. Rasgueo o rasguear es una serie de movimientos ascendentes y descendentes que se realizan con la mano derecha sobre las cuerdas del charango con el propósito de provocar la vibración de varias o el total de las cuerdas.

Existen diversas formas de rasguear el charango:

1. Con la mano extendida o mano abierta: hacia arriba o hacia abajo. Los dedos extendidos golpean las cuerdas de una sola vez generando sonidos muy precisos dentro de cada compás.
2. Con la mano empuñada, se logra un efecto de pedal, apagando las cuerdas, a la vez de hacerlas sonar con la presión de los nudillos de la mano contra el diapasón.
3. Con el dedo pulgar: El dedo pulgar rasguea ascendiendo con la uña y descendiendo con todo el pulgar, yema y uña.
4. Con el dedo índice: El dedo índice, colocado perpendicularmente a las cuerdas, rasguea la totalidad de las cuerdas hacia arriba y hacia abajo, empleando únicamente la uña del dedo índice.
5. Apagado: La palma de la mano se posa sobre las cuerdas para evitar que estas emitan cualquier sonido.
6. Chasquido: La mano derecha apaga las cuerdas con la palma de la mano, e inmediatamente los dedos se abren como abanico, rasgueando las cuerdas con las uñas.
7. Barrido o abanico: la mano derecha realiza un movimiento descendente sobre las cuerdas, cuidando de pasar los dedos uno detrás del otro con mucha rapidez.

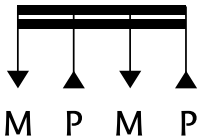
8. Trémolo: procedimiento mixto en el que se usa dedo pulgar y dedos i, m, a, alternadamente con rapidez y regularidad.
9. Repique: Es un tipo de trémolo, con movimientos rápidos, que se realizan preferentemente con el dedo índice y que abarcan un espacio muy preciso dentro de cada esquema rítmico, generalmente en el espacio de 1 semicorchea se tocan 4 fusas.
10. Redoble: son movimientos rápidos continuados, que también se realizan preferentemente con el dedo índice, en forma ascendente y descendente, pero que tienen una duración y velocidad indeterminada, aunque se representan casi siempre con fusas y pueden ejecutarse libremente. Es muy difícil escribir teóricamente el redoble porque en él intervienen muchos efectos que pasan por el gusto del ejecutante.

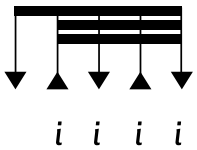
LA PRÁCTICA DE LOS RASGUEOS

1. Para rasguear, sobre todo cuando se realizan exigidos esquemas rítmicos es indispensable tener muy sujeto el charango mediante un colgador o bien mantenerlo muy aprisionado contra el pecho con el antebrazo derecho, sin olvidar de dejar libre la mano de tal forma que nada le impida realizar sus movimientos con soltura y libertad. Por ningún motivo afirme el charango con alguno de los dedos de la mano derecha contra la tapa o sosteniendo la caja armónica para mantener la estabilidad del charango mientras toca. Le resta independencia a los dedos y limita su adecuado uso.
2. Para aprender y obtener un buen dominio de los rasgueos es indispensable no estar preocupado por las pisadas de los acordes con la mano izquierda. Antes de iniciar el aprendizaje de un ritmo debe aprenderse de memoria los acordes que va a utilizar. De otra manera, y con el propósito de fijar la atención únicamente en los rasgueos, simplemente practicar con las cuerdas al aire hasta obtener un total manejo del rasgueo.
3. Practicar un solo esquema rítmico a la vez rasgueando sobre las cuerdas al aire hacia abajo (pulgar) y hacia arriba (mano extendida). Repetirlo hasta lograr su dominio. Incorporar uno o más acordes paulatinamente conforme se logra regularidad rítmica.
4. La mayor parte de los rasgueos exige, pasar los dedos de la mano derecha sobre todas las cuerdas del charango, lo que le da sonoridad y fuerza. Evite tocar solo sobre algunas, a no ser que lo exija la pieza musical.
5. Una vez dominados los rasgueos y esquemas rítmicos, hacer el ejercicio de combinarlos es muy importante, porque en cada interpretación que haga posteriormente deberá mezclar diversos formatos rítmicos para embellecer su acompañamiento o evitar la monotonía de la repetición cansadora de un mismo esquema.

6. En los repiques y redobles, es muy importante rasguear cuidando de realizar las pasadas del dedo índice, sobre todas las cuerdas. De no ser así el sonido se obtendrá muy debilitado e irregular.
7. En el charango se rasguea preferentemente entre el traste 12 y el término de la boca del instrumento. El sonido tiene más cuerpo y el rasgueo adquiere una mayor vibración y por lo tanto una mejor sonoridad. Más allá de la boca del instrumento cerca del puente, el sonido se torna duro y de menor intensidad. En todo caso esto puede quedar supeditado a las preferencias, estilos o gustos del ejecutante.
8. Las uñas de la mano derecha desempeñan un papel muy importante en los rasgueos del charango. Hay muchos rasgueos en que su participación es ineludible e irremplazable. Dejarlas crecer con prudencia y cuidarlas con algún fortificante de uñas es muy conveniente.

SIMBOLOGÍA DE LOS RASGUEOS EMPLEADOS EN ESTE MANUAL

<table>
<tr>
<td> 

M mano abajo
P pulgar arriba
M mano abajo
P pulgar arriba</td>
<td>
Acento, se toca con más fuerza el tiempo señalado con este símbolo.</td>
</tr>
<tr>
<td> 

i
Rasguea solo dedo índica abajo, arriba, abajo, abajo</td>
<td>
Apagado total de las cuerdas con la palma de la mano.</td>
</tr>
<tr>
<td>
Rasgueo hacia abajo, apagando con las uñas. Suena como un chasquido.</td>
<td>
Abajo y arriba.</td>
</tr>
</table>

LECCIÓN N° 3
EL TRÉMOLO EN EL CHARANGO. PRIMERA PARTE

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer las bases para la ejecución de los diversos trémolos en el charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Definir trémolo.
2. Distinguir los diversos tipos de trémolo que se pueden realizar en el charango.
3. Destacar la importancia del trémolo como parte de la personalidad del charango.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Escuchar completos los temas musicales presentados como fragmentos en esta lección.
2. Buscar, observar y analizar en Youtube algunos videos que se puedan tomar como ejemplos de trémolo.
3. Ver videos demostrativos de los diversos rasgueos de trémolo de esta lección.
4. Detallar cuáles son las diferencias entre un redoble y un repique.

EL TRÉMOLO, ESENCIA RÍTMICA DEL CHARANGO

(*)
Trémolo: se produce cuando suenan una o más notas simultáneamente y en forma muy rápida.

Antes de comenzar a estudiar los esquemas rítmicos, se hace necesario realizar una breve introducción con algunos antecedentes del trémolo, uno de los recursos que es de uso muy frecuente en la ejecución de ritmos y rasgueos en el charango.

El **trémolo** (*) es, sin lugar a dudas, una de las técnicas más características del charango. Constituye parte de su esencia. Ningún charanguista podría ignorarlo. Más aún, hay intérpretes que hacen de esta forma de articulación musical, reales expresiones de virtuosismo y la razón más importante de su trabajo en el instrumento.

El trémolo forma parte de las técnicas más usuales empleadas en los instrumentos de cuerdas pulsadas. Siendo el charango una derivación de las antiguas guitarras del siglo XVII es fácil suponer que estas técnicas han pasado también a dominio del charango.

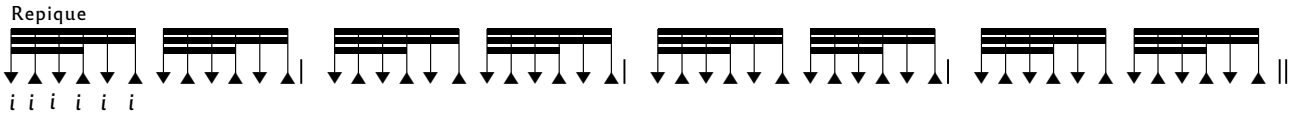
El trémolo ha alcanzado su máxima expresión en la guitarra. Consiste en pulsar con los dedos índice, medio y anular una cuerda de forma continuada y muy rápida mientras el pulgar toca una cuerda más baja. Esta técnica corresponde a lo que se reconoce como **trémolo clásico**. (Escuche «Recuerdos de la Alhambra» de Tárrega).

Si bien es cierto, que este tipo de trémolo no es desconocido para el charango, su definición no corresponde a la particular manera de articularlo en el charango. El trémolo más característico del charango es «rasgueado», ejecutado sobre los acordes.

Las técnicas más usuales en la ejecución de los trémolos en el charango son las siguientes:

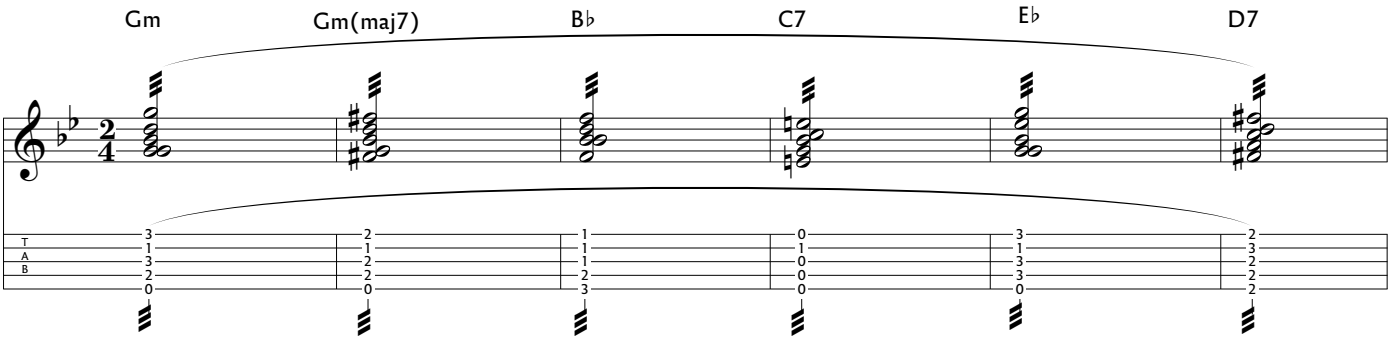
1. **Trémolo armónico:** su ejecución es rasgueada, es un movimiento rápido, preferentemente del dedo índice de la mano derecha, el cual oscila perpendicularmente (de arriba hacia abajo y viceversa) sobre el total de las cuerdas afectadas por el acorde. Es fundamentalmente una técnica de acompañamiento rítmico. Se distinguen dos tipos de trémolos armónicos:

- **El repique:** son trémolos cortos y picados, con una duración establecida según sea el esquema rítmico en que se desee usar Ej: rasgueo del huayno, con un repique corto equivalente a una corchea.



- **El redoble:** son trémolos libres, cuya intensidad y velocidad están determinada por la propia capacidad o gusto del compositor y/o ejecutante.

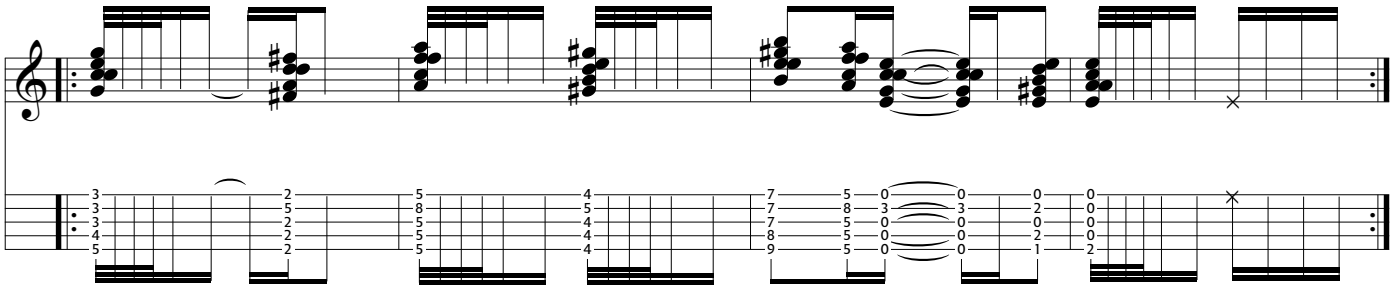
  Ejemplo: Fragmento: «Charango del Sol» de Héctor Soto.



2. **Trémolo melódico:** su ejecución es rasgueada, con las mismas características del trémolo armónico. Su diferencia estriba en que los acordes se organizan de tal manera que permiten ejecutar una línea melódica en una o varias de las cuerdas que conforman cada uno de estos acordes. Cada nota de la línea melódica es reemplazada por un acorde el que se ejecuta casi siempre en forma tremolada o arpegiada. El charango sin abandonar su condición armónica, actúa como instrumento melódico.

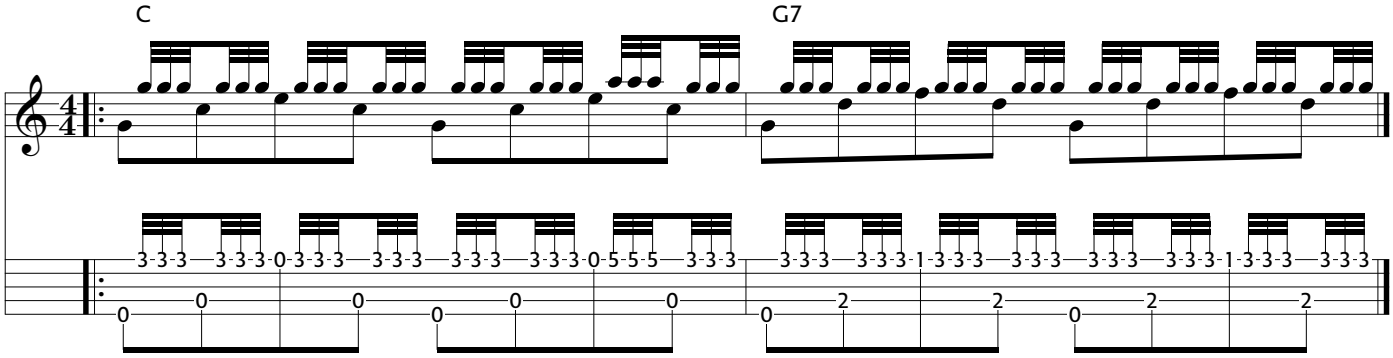
   Este tipo de rasgueo también se expresa en el kalampeo, forma muy particular de ejecutar el charango en algunas regiones de Bolivia.

   Ejemplo: fragmento de «Charango Carnavalero», huayno de Héctor Soto.



3. **Trémolo clásico:** es la técnica guitarrística aplicada al charango. El trémolo se produce fundamentalmente por la pulsación de los dedos índice, medio y anular sobre la primera, segunda o tercera cuerda, mientras el dedo pulgar pulsa alternadamente, tercera, cuarta o quinta cuerda.

   Ejemplo: fragmento de «Crepúsculo» de la obra «Andino a 5 Pares» de Héctor Soto.



LECCIÓN N° 4
EL TRÉMOLO EN EL CHARANGO. SEGUNDA PARTE

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer las bases para la ejecución de los diversos tipos de trémolo que se ejecutan en el charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar los principales tipos de trémolo que se pueden aplicar al charango
2. Describir los principales fundamentos para realizar un buen trémolo.
3. Identificar aspectos esenciales de la notación de un trémolo en pentagrama y tablatura en el charango.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Buscar, observar y analizar algunos videos que se puedan tomar como ejemplos de trémolo en la Red.
2. Utilizando un charango o una guitarra, mostrar las diferentes formas de ejecutar un trémolo.
3. ¿Cuáles son las cualidades más importantes que el músico debe considerar para realizar un buen trémolo?
4. Empleando el pizarrón o un papel, presentar algunos ejemplos prácticos para explicar la notación del trémolo en el charango.
5. Practicar cada uno de los tipos de trémolo observándose frente a un espejo para evaluar posición de la mano derecha y sus dedos.

LA EJECUCIÓN DEL TRÉMOLO ARMÓNICO

1. La ejecución del trémolo exige mucho del intérprete. No debemos olvidar que esta técnica le otorga una gran singularidad al charango por lo cual su estudio no puede obviarse. Un buen charanguista siempre debe tener un muy buen dominio del trémolo.

2. En la ejecución del trémolo intervienen sustancialmente mano, muñeca y el dedo índice, el cual actúa como «púa» sobre las cuerdas, mientras el pulgar y los tres restantes dedos oscilan equilibradamente.

3. Al ejecutar el trémolo, debe cuidarse de pasar siempre el dedo índice por todas cuerdas del acorde, en un movimiento parejo y horizontal al diapasón, tomando como referencia los lados de la caja armónica, sobre la boca del charango. La tendencia de la mano derecha es realizar un movimiento semicircular, disminuyendo o anulando el sonido de las cuerdas extremas (primeras o quintas) rasgueando solo las cuerdas centrales, debilitando con esto la claridad y sonoridad del trémolo.

4. Para lograr una mayor intensidad del sonido es necesario ejecutar el trémolo rasgueando las cuerdas entre el traste N° 12 y la boca del instrumento, apoyándose en la fuerza proporcionada por el antebrazo.

5. Para realizar matices se debe disminuir la presión del dedo índice sobre las cuerdas y/o deslizar la mano derecha subiendo por el diapasón sin decrecer la cantidad de pasadas.

6. El trémolo debe ser parejo, intentando que la frecuencia de las pasadas del dedo índice sobre las cuerdas sea lo más regular posible. Para lograrlo es indispensable mantener el charango bien asegurado, ya sea con un colgador, afirmado sobre el pecho o la rodilla derecha, de tal manera que nada dificulte el libre desplazamiento de la mano sobre las cuerdas, evitando que el sonido de una cuerda prevalezca sobre las otras. Un trémolo regular, homogéneo, bien matizado, desde su inicio hasta su término con todas las connotaciones tímbricas y expresivas que el intérprete le quiera dar constituye parte primordial en la ejecución del charango.
7. La única forma de alcanzar una ejecución óptima del trémolo es practicarlo diariamente, esforzándose por aumentar cada vez la cantidad de pasadas del dedo índice sobre las cuerdas.

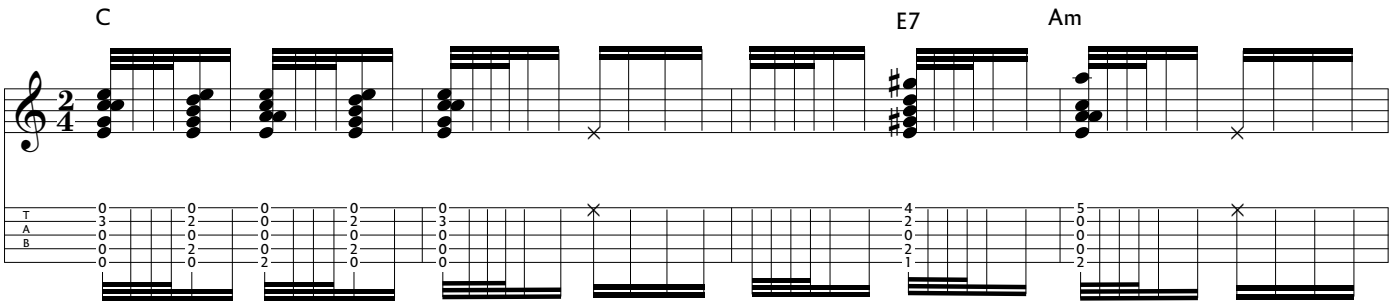
LA NOTACIÓN DEL TRÉMOLO

La mayor parte del repertorio musical andino se produce en compases de 2/4 y 6/8 y algunas derivaciones de estos, lo cual facilita la escritura musical del trémolo y su figuración reduciéndolas mayoritariamente al uso de fusas.

Se hace necesario aclarar que se ha elegido esta figuración musical, por considerarla la más cercana a las formas cotidianas de articulación natural del instrumento. En realidad sería bastante confuso intentar registrar los reales valores, puesto que estos varían según sean las propias capacidades y gusto del ejecutante, como asimismo de la propia naturaleza de las expresiones populares y folklóricas que adquieren connotaciones muy particulares según sea dónde y cuándo se producen. Establecer este parámetro facilita fundamentalmente la transcripción musical con propósitos más bien didácticos. Escribir musicalmente un trémolo en «tiempo real» debe ser prácticamente imposible.

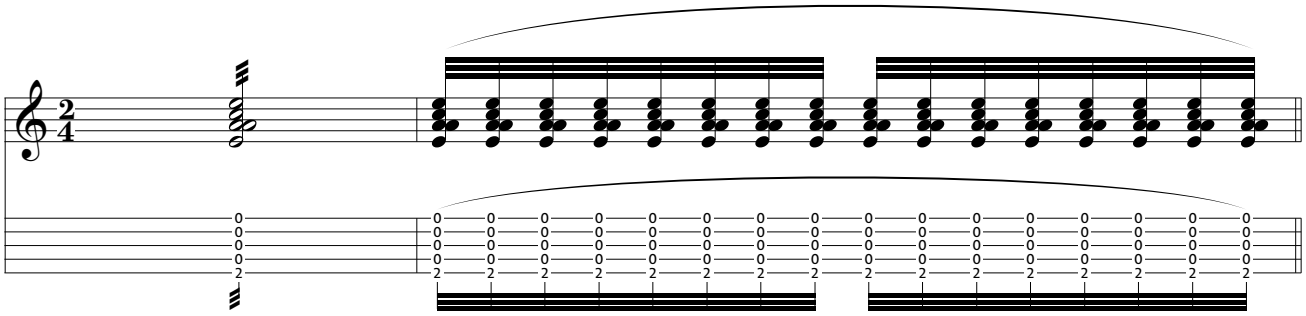
Para los efectos de la escritura musical, los trémolos se representan generalmente con figuras de corta duración.

Ejemplo: Fragmento de «Danzarín del Sol» de Héctor Soto.

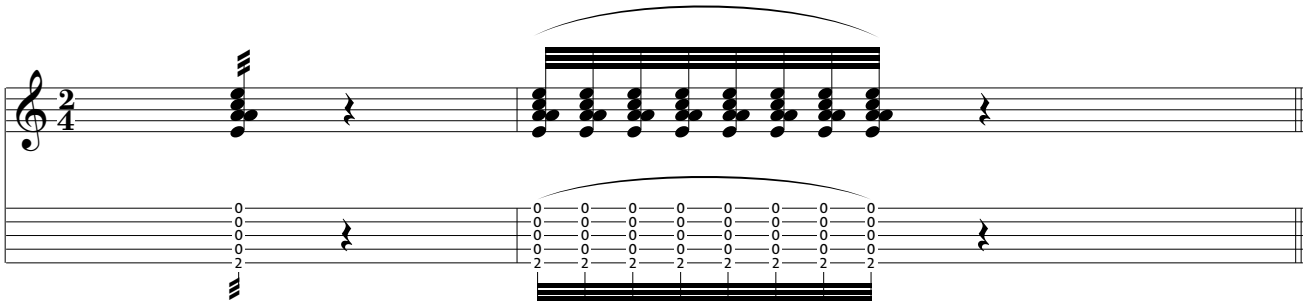


También para facilitar la escritura y la lectura se utiliza un método de abreviación:

Abreviatura **Equivalencia**



Se escribe así **Se ejecuta así**



LECCIÓN N° 5
EL HUAYNO, SUS ESQUEMAS RÍTMICOS

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer y poner en práctica las principales formas de ejecutar un huayno.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar el ritmo del huayno en su contexto cultural.
2. Reconocer las diversas formas que existen de ejecutar el ritmo del huayno en el charango.
3. Identificar y memorizar los diversos esquemas rítmicos presentados.
4. Describir cada una de las figuras rítmicas empleadas para graficar los esquemas rítmicos del huayno.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Antes de iniciar la ejecución de un esquema rítmico recomendamos, con la ayuda del profesor, percutir con las manos los esquemas rítmicos de base, para luego traspasarlos al charango.
2. Escuchar audio con todos los esquemas rítmicos del huayno y tratar de memorizarlos. (Esquema 1, 2, 3, etc.)
3. Con las cuerdas al aire, sin hacer acordes, rasguear cada uno de los esquemas presentados.
4. Hacer ejercicios con la mano derecha para adquirir destreza en la ejecución de los ritmos especialmente del repique aplicando el dedo índice.

El huayno, es una de las expresiones musicales más populares en la música andina, y sin lugar a dudas una de las más utilizadas en la ejecución del charango, tanto en su articulación armónica, como melódica. Recibe diversos nombres dependiendo de las regiones en que se practica. Es así como el huayno también se conoce como huayñu, huaynito, huayño, wayñu, trote, carnavalito y otros.

Toda una gama de variaciones de recursos puede llevarse a cabo en la ejecución del huayno, trémolos, repiques, redobles, y las más diversas formas rítmicas que adquieren su propia personalidad de una cultura a otra.

El huayno es una danza muy popular en los pueblos del altiplano que se bailaba desde antes de la llegada de los españoles. Es una danza festiva que adquiere su máxima relevancia en los carnavales que anualmente de celebran en aquellas regiones en que permanece más viva la influencia cultural de quechuas y aimaras, Perú, Bolivia, Chile, Argentina y Ecuador.

El huayno tiene una forma musical preferentemente binaria que se expresa en la cifra indicadora 2/4.

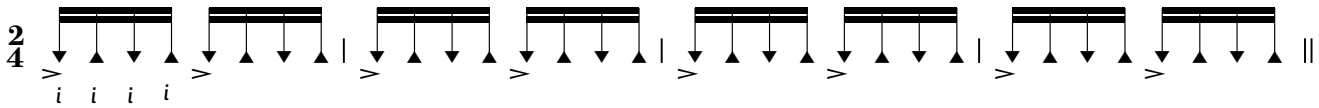
Para los efectos de este leccionario, el huayno será estudiado en **7 esquemas rítmicos**, todos ejecutables de manera aislada o combinados.

En las lecciones posteriores incluimos un variado grupo de ejercicios organizados de los más simples a los más complejos, para realizar la práctica de cada uno de los esquemas rítmicos más populares del huayno.

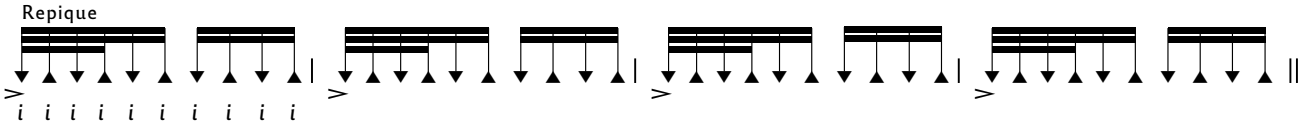
Sin embargo, si se desea practicar los esquemas tomando como referencia los siete ejemplos que se presentan, **recomendamos hacerlo en una primera instancia con las cuerdas al aire** con el propósito de concentrar su mirada exclusivamente en la estructura y funcionamiento de cada uno de los esquemas rítmicos que aparecen descritos en la lección N° 5.

Video demostrativo
Lección N°5: El huayno y sus esquemas rítmicos

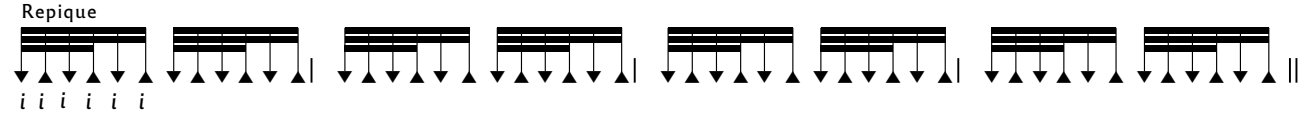
1



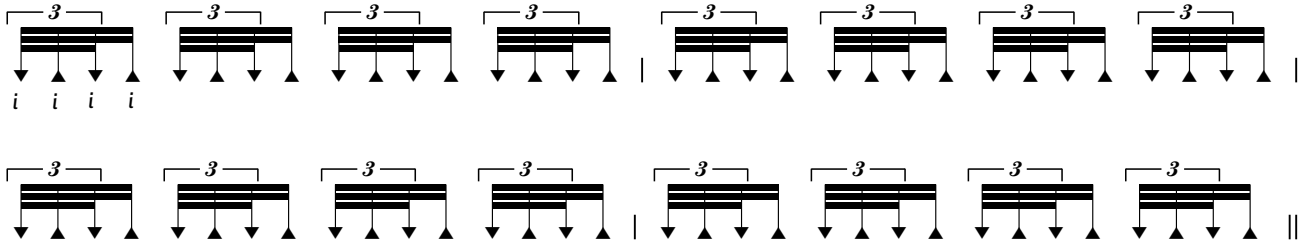
2



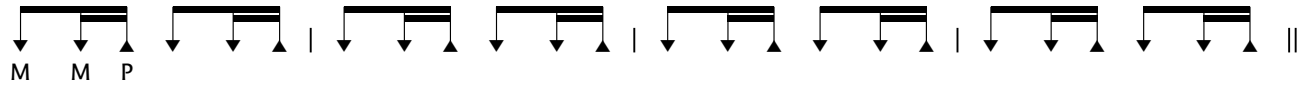
3



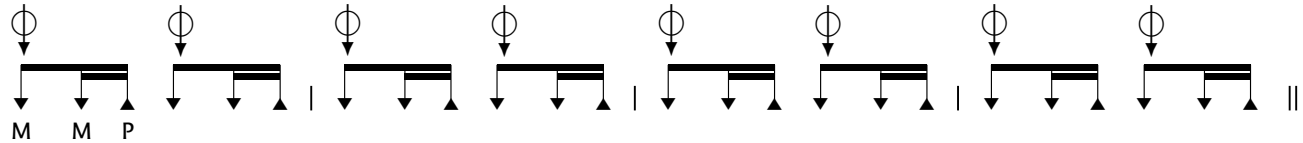
4



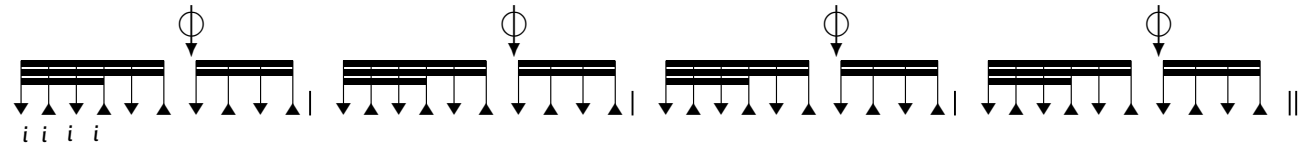
5



6



7



LECCIONES N° 6, 7, 8 Y 9

EL HUAYNO, LA PRÁCTICA DE LOS ESQUEMAS RÍTMICOS

IMPORTANTE:

Las lecciones 6,7, 8 y 9 de esta unidad son referenciales y solo deben observarse como ejemplos de ejercitación que pueden ampliarse a gusto o necesidad de cada profesor o aprendiz.

Video demostrativos
Canal de YouTube: «Charango para todos».
Lista de reproducción: **Unidad 8: Los ritmos del charango**.

OBJETIVO GENERAL:

1. Poner en práctica las principales formas de ejecutar un huayno.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Reconocer las diversas formas que existen de ejecutar el ritmo del huayno en el charango.
2. Interpretar y memorizar ejercicios y destrezas de la mano derecha en la ejecución del huayno.
3. Usar las diversas combinaciones armónicas y rítmicas en la ejecución del huayno.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

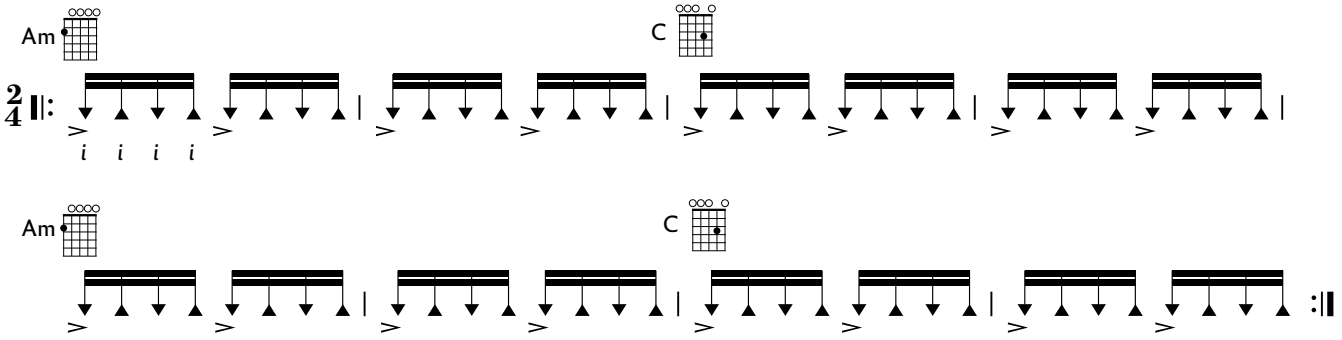
1. Ejercitar, antes de aplicar acordes, cada esquema rítmico con las cuerdas al aire hasta que el esquema esté aprendido, luego incorporar los acordes.
2. Hacer ejercicios con la mano derecha para adquirir dominio en la ejecución de los ritmos especialmente del repique aplicando el dedo índice.
3. Hacerse acompañar por otro alumno o el profesor siguiendo los acordes señalados para el charango con sus equivalentes en guitarra.
4. Usar el metrónomo a fin de obtener una regularidad rítmica en la ejecución de los ejercicios.

LECCIÓN N° 6
EJERCICIOS DEL HUAYNO SIN REPIQUES

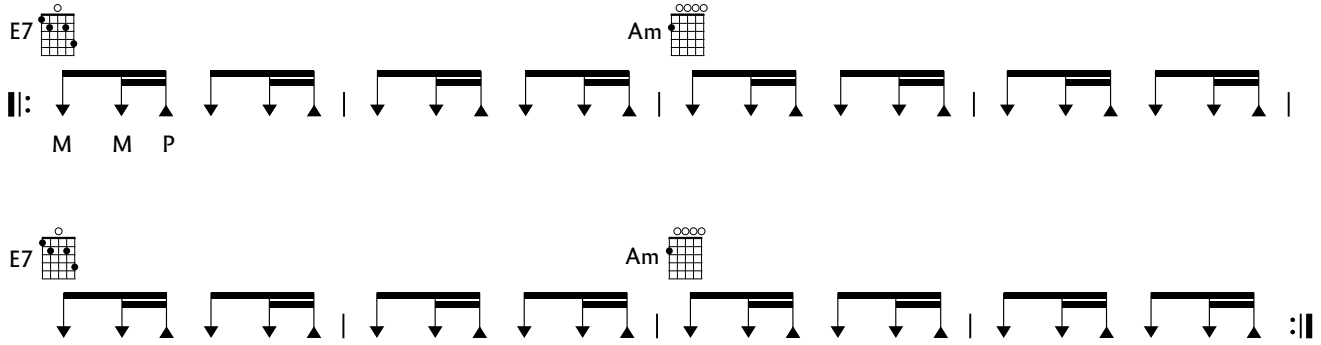
RECOMENDACIÓN:
No pasar al ejercicio siguiente sin haber dominado el anterior.

Esta lección presenta los tres rasgueos más simples aplicados al huayno y sus derivaciones. La mayoría de ellos se ejecuta a mano abierta o semi abierta. En esta lección se omiten las variaciones rítmicas que se aplican con repique, elemento clásico y muy característico de todos los ritmos andinos tocados en el charango que será abordado en las lecciones siguientes. En todos los ejercicios hay una práctica para ambas manos, la izquierda ejecutando los acordes ya estudiados y la mano derecha ejecutando los esquemas rítmicos explicados.

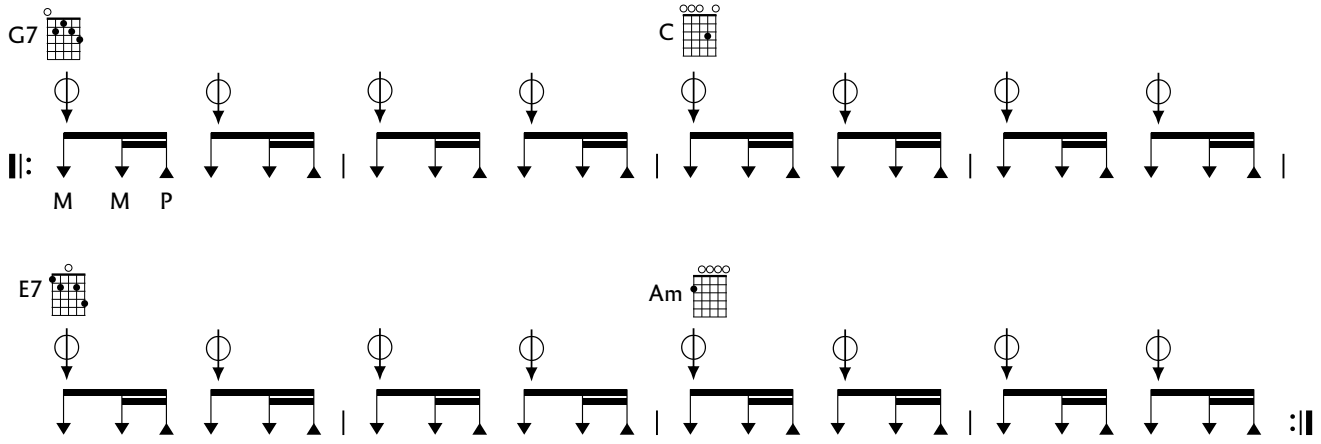
1



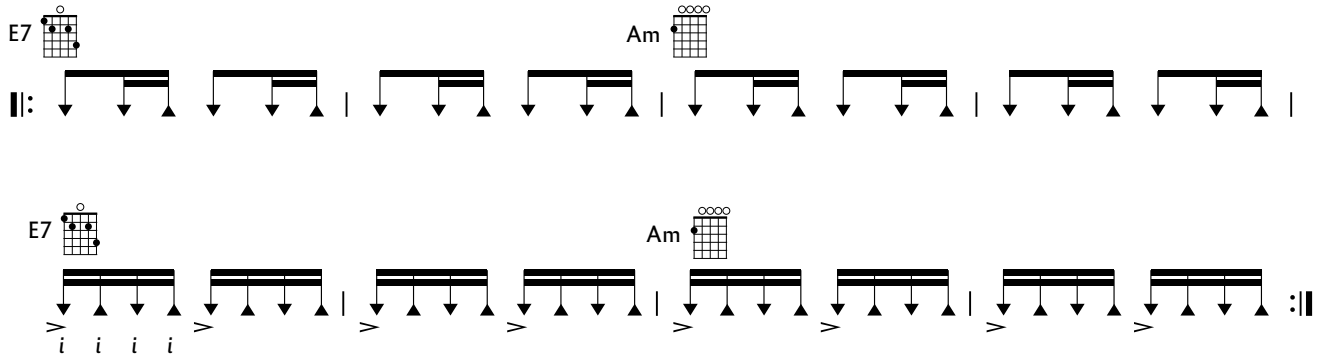
2



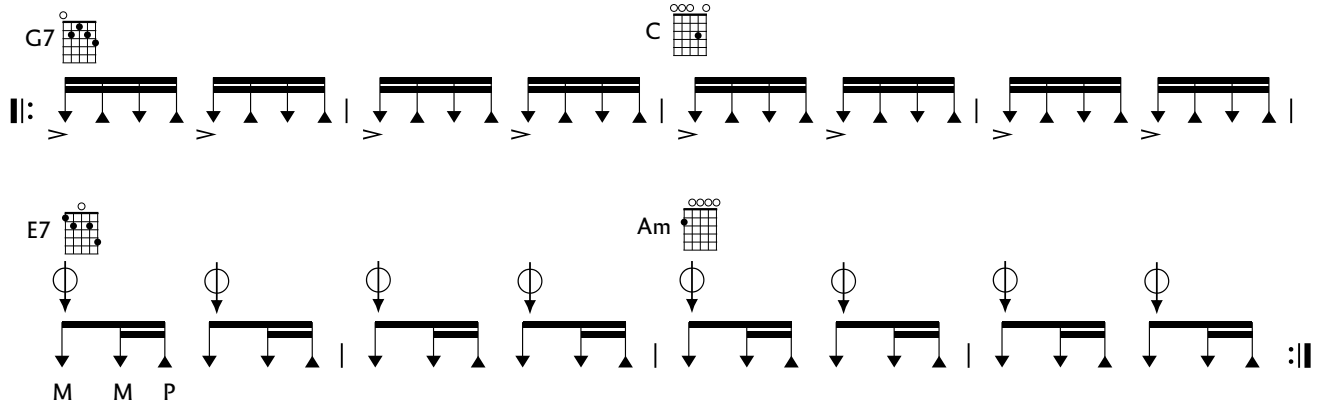
3



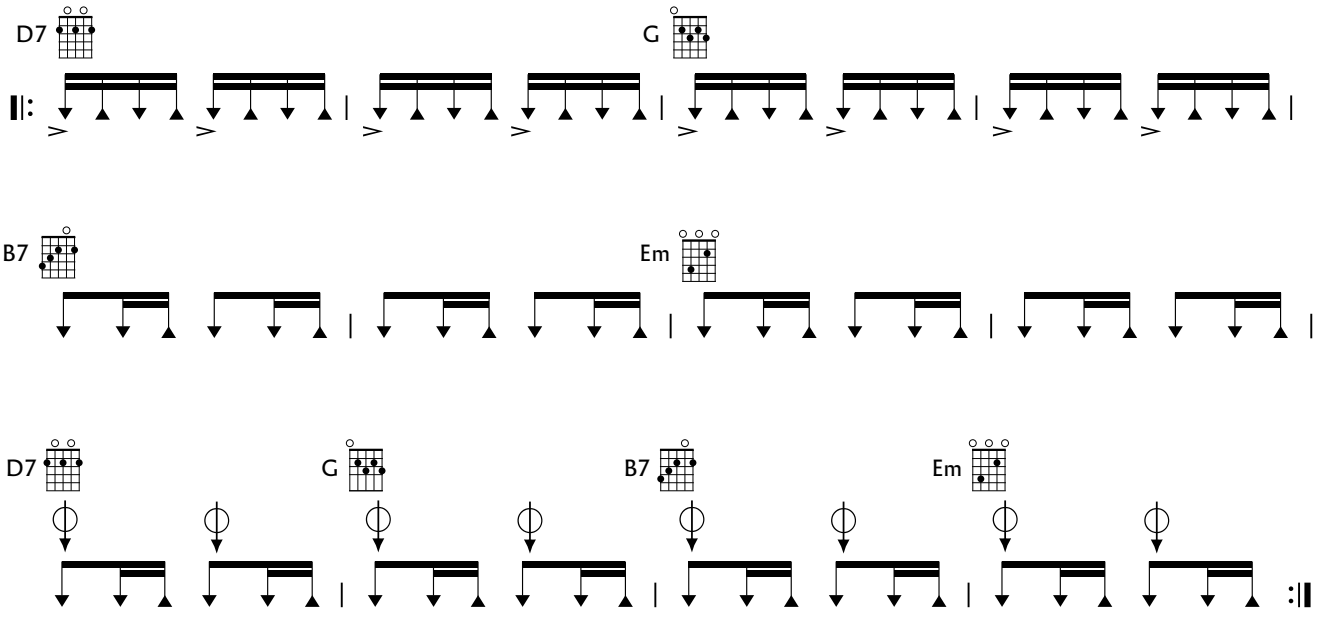
4



5



6



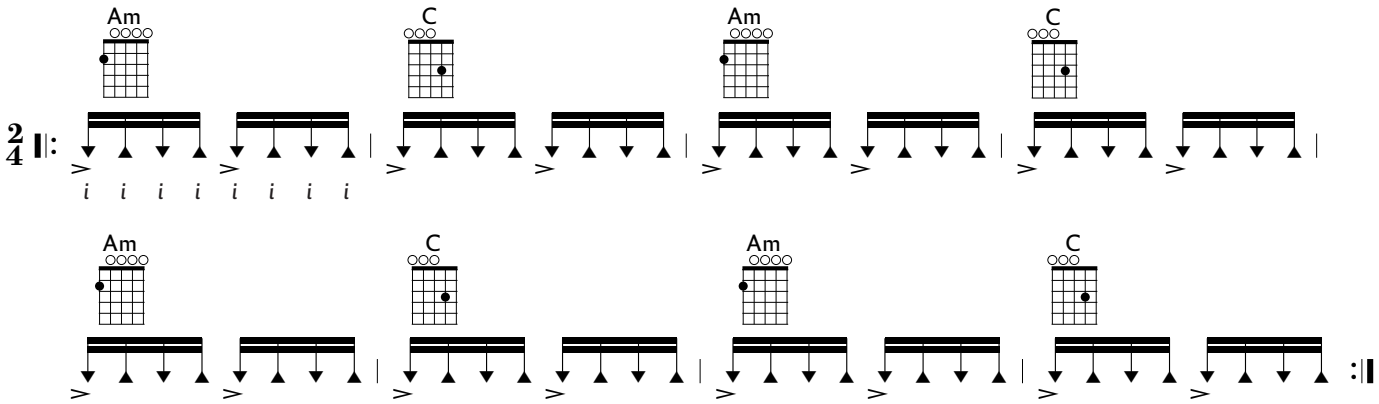
LECCIÓN N° 7
EJERCICIOS DEL HUAYNO CON REPIQUES

RECOMENDACIÓN:
No pasar al ejercicio siguiente sin haber dominado el anterior.

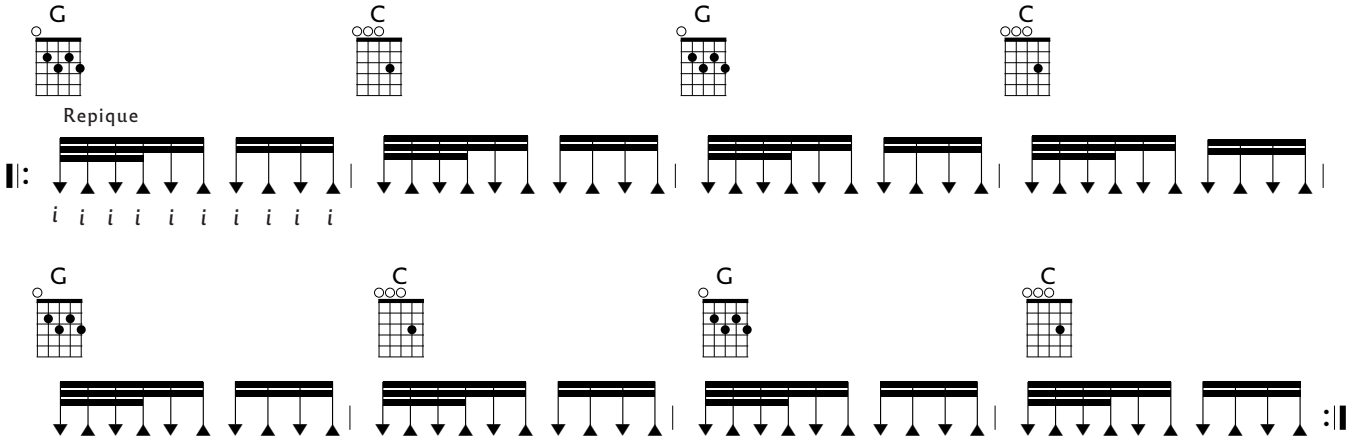
La lección 7 presenta varios ejercicios que hemos llamado rasgueos con repiques. Los repiques son trémolos cortos y picados, con una duración establecida según el esquema rítmico en que se desee utilizar (Ver lección 3 y 4). En todos los ejercicios hay una práctica para ambas manos, la izquierda ejecutando los acordes ya estudiados y la mano derecha ejecutando los esquemas rítmicos explicados.

1. **Mano derecha:** El esquema o rasgueo básico, arriba, abajo con el dedo índice.
2. **Mano derecha:** Un repique por compás con el dedo índice.
3. **Mano derecha:** Aumenta a dos repiques por compás.
4. **Mano derecha:** Aumenta a cuatro repiques por compás.

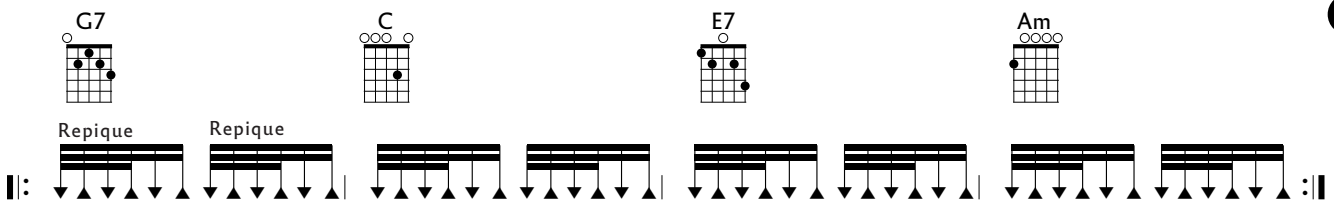
1



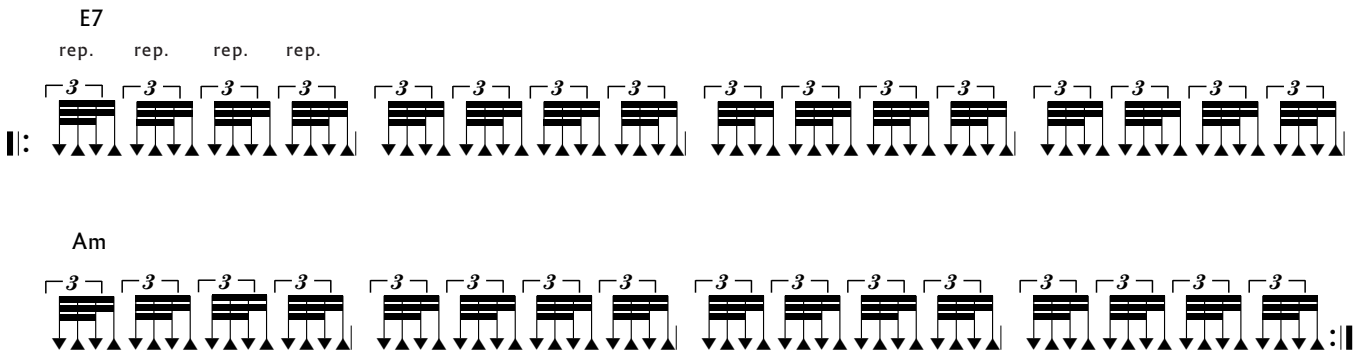
2



3



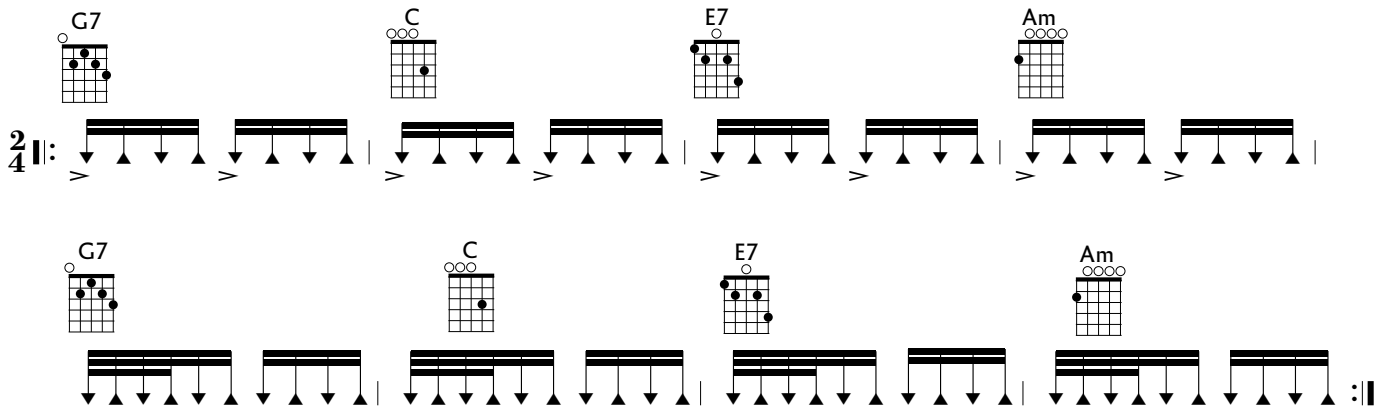
4



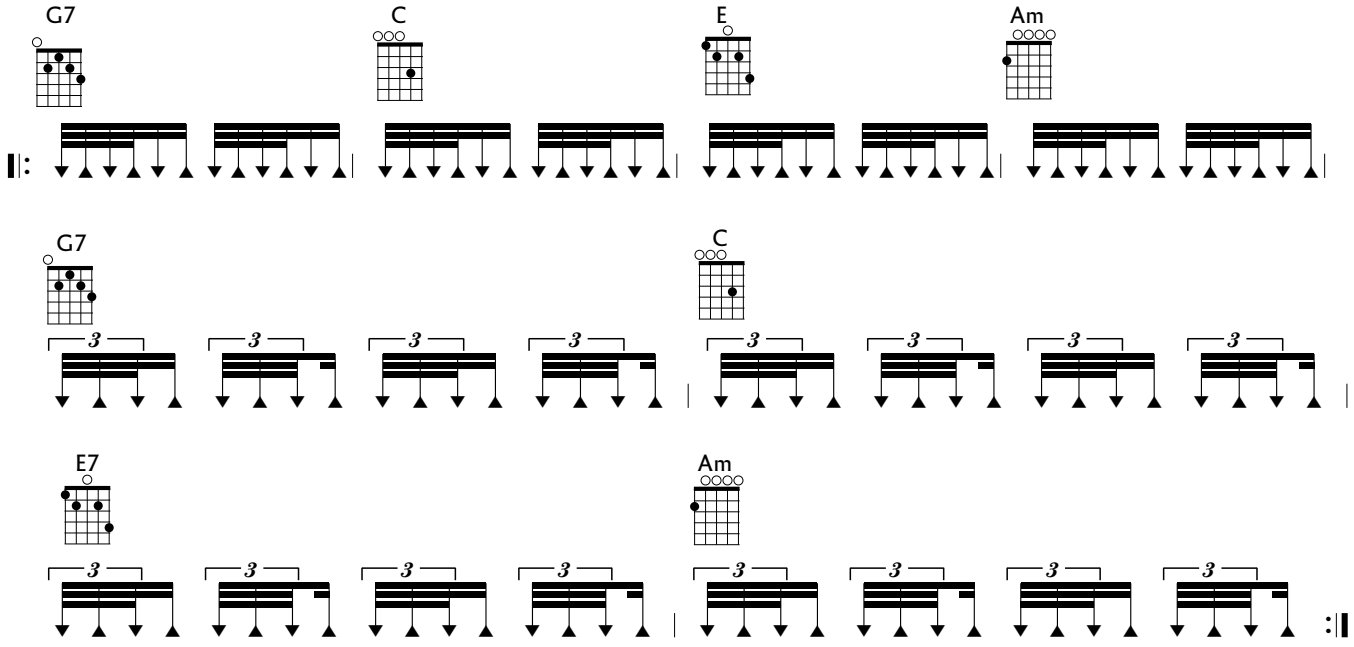
LECCIÓN N° 8
EJERCICIOS DEL HUAYNO CON REPIQUES COMBINADOS

Esta lección presenta lo que hemos llamado rasgueos con repiques combinados del más simple al más complejo. En todos los ejercicios hay una práctica para ambas manos, la izquierda ejecutando los acordes ya estudiados y la mano derecha ejecutando los esquemas rítmicos explicados en la **lección 7**.

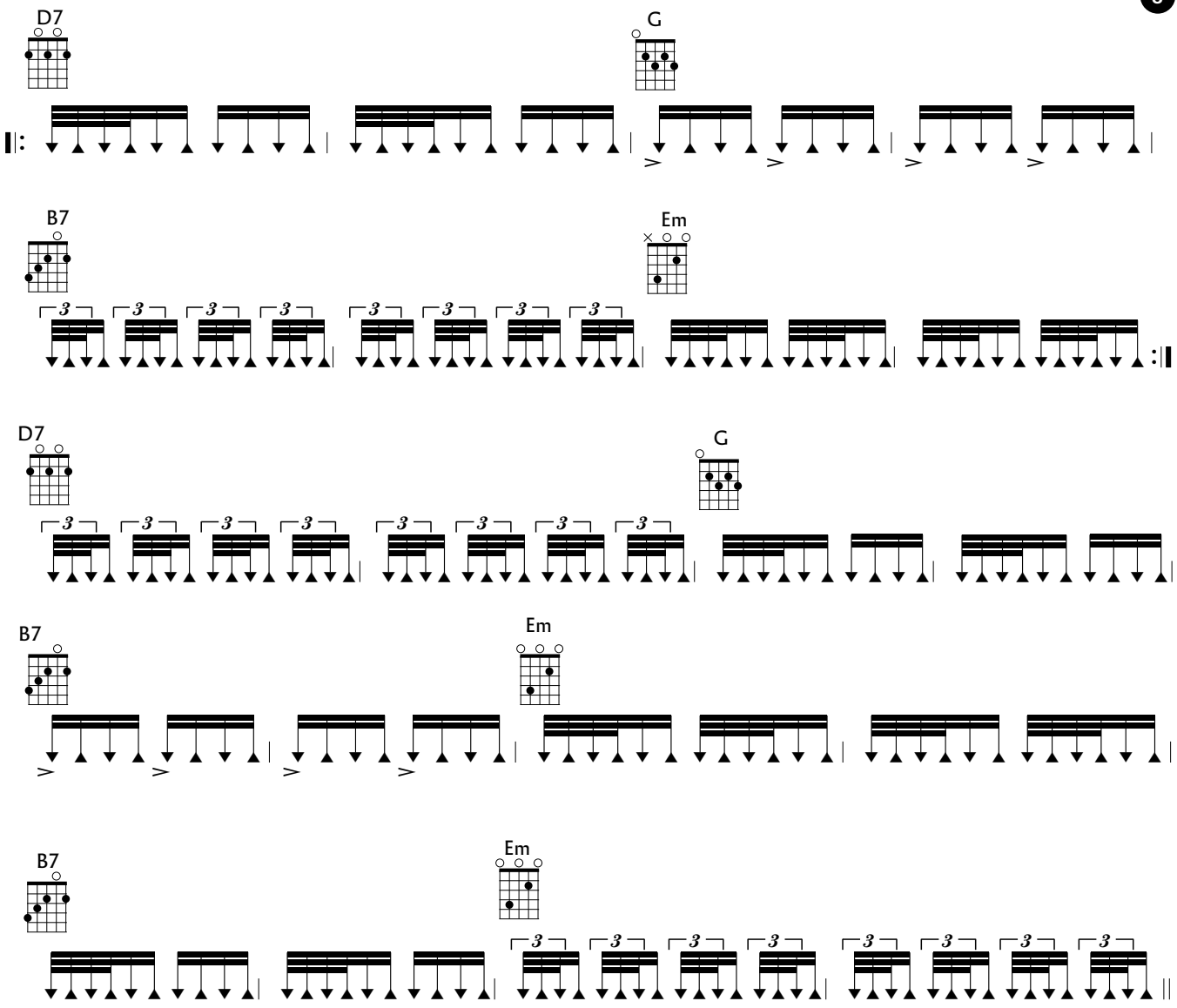
1



2



3

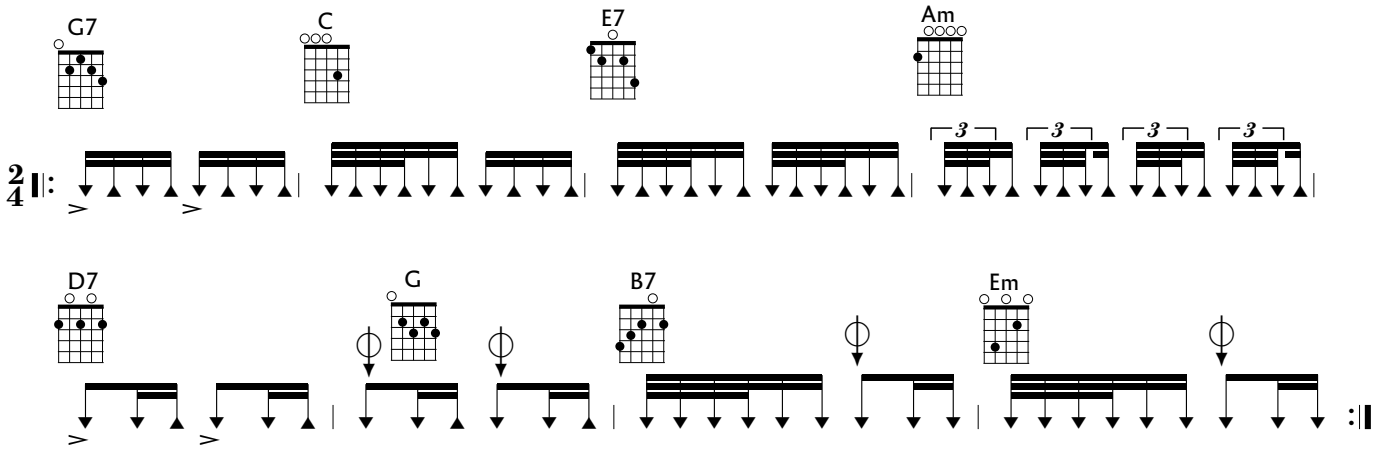


LECCIÓN N° 9
EJERCICIOS DE HUAYNO COMBINADOS CON Y SIN REPIQUES

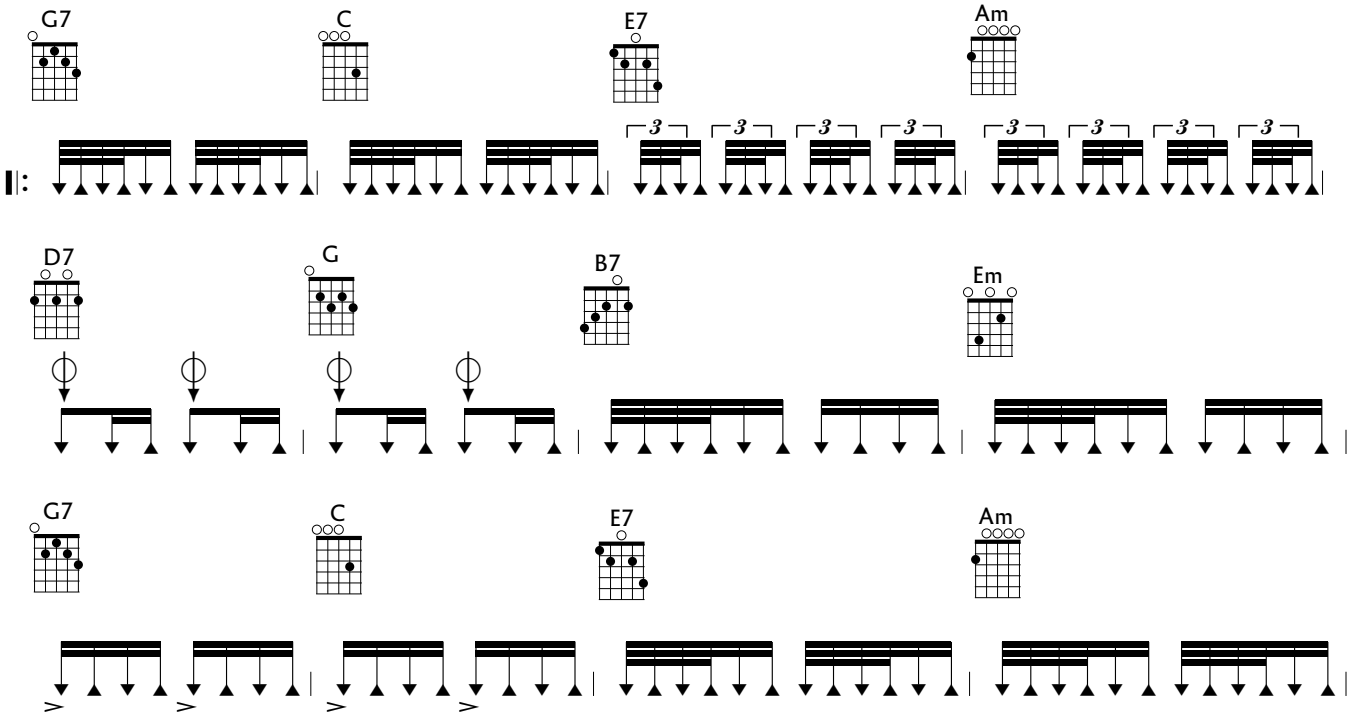
En esta lección se mezclan todos los rasgueos aprendidos, de los más simples a los más complejos con diversas combinaciones de acordes.

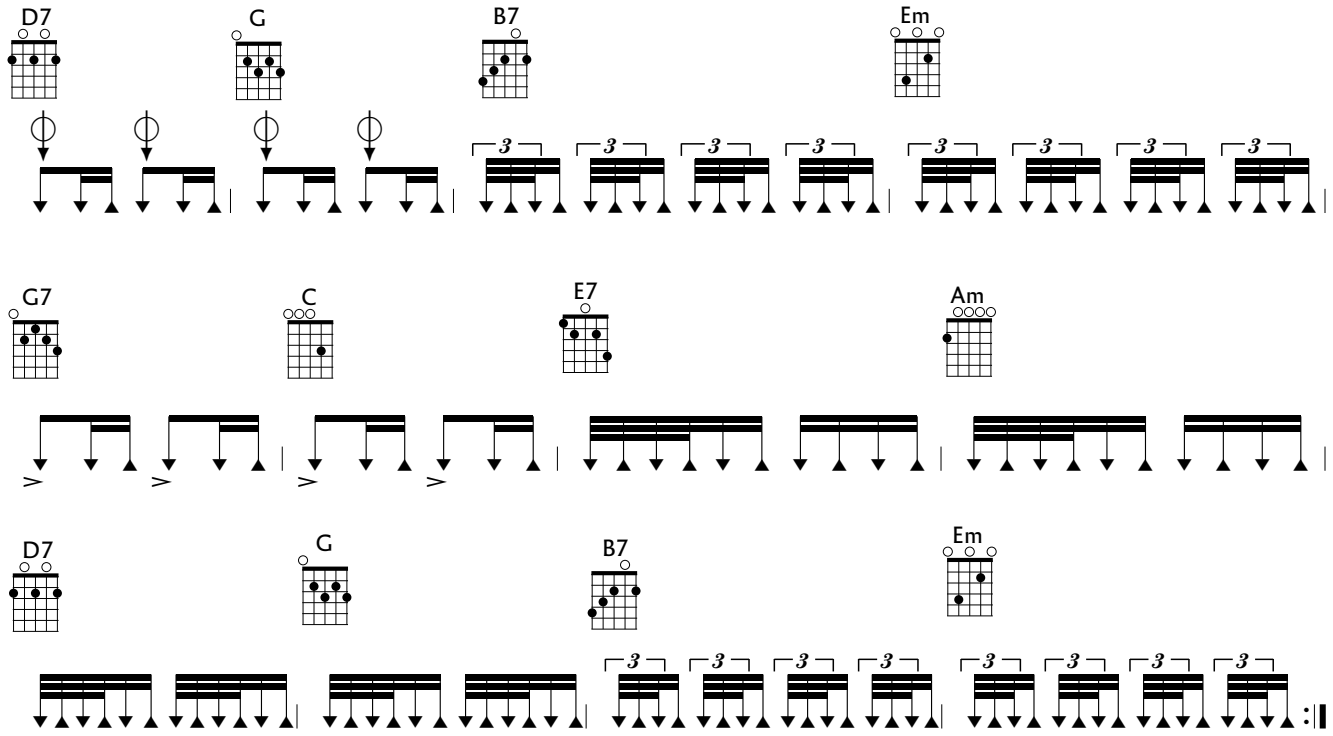
La terminamos con un **Huayno** de la tradición andina: «Papel de Plata» el que podrá ser interpretado usando los esquemas rítmicos aprendidos en las lecciones anteriores.

1



2

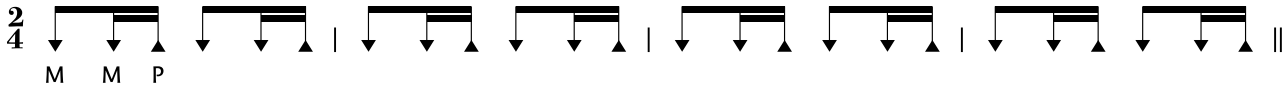



D7
G
B7
Em
G7
C
E7
Am
D7
G
B7
Em

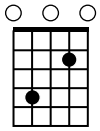
PAPEL DE PLATA

(De la tradición argentina)

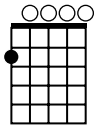
Ritmo: Huayno
Tonalidad: La menor (Am)
Rasgueo:



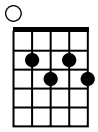
Em



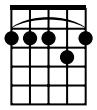
Am



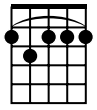
G



D7



B7



CIFRADO AMERICANO
EQUIVALENCIAS:

C = Do Mayor
D = Re Mayor
E = Mi Mayor
F = Fa Mayor
G = Sol Mayor
A = La Mayor
B = Si Mayor
m = menor
7 = acorde Mayor con 7a menor

Em D7 G
Papel de plata quisiera

Am B7 Em
plumita de oro tuviera

Em D7 G
para escribir una carta

Am B7 Em
a mi negra más querida

Em D7 G
Ay, palomita,

D7 G
ay, corazoncito,

Am G
hasta cuándo estaré

B7 Em
yo sufriendo.

Para conocer mayor repertorio
de charango acompañante visita
www.charango.cl

LECCIÓN N° 10
EL BAILECITO, SUS ESQUEMAS RÍTMICOS

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer y poner en práctica las principales formas de ejecutar un bailecito y otros esquemas rítmicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar el ritmo bailecito en su contexto cultural.
2. Reconocer las diversas formas que existen de ejecutar el ritmo del bailecito y sus variantes en el charango.
3. Identificar y memorizar los diversos esquemas rítmicos presentados.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Buscar en Internet ejemplos de bailecitos.
2. Escuchar audio con todos los esquemas rítmicos del bailecito, cachimbo u otros ritmos similares y tratar de describir sus características.
3. Con las cuerdas al aire, sin hacer acordes, rasguear cada uno de los esquemas presentados, luego agregar acordes.
4. Usar metrónomo.
5. Trabajar uso del dedo índice especialmente en repiques y redobles.

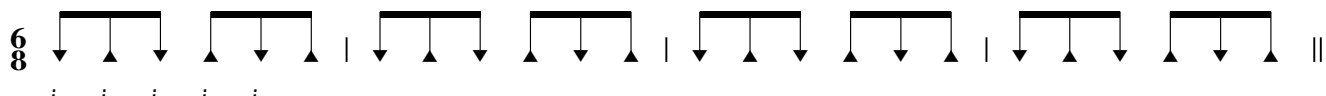
El **bailecito** es una antiguo «baile de tierra» muy popular que, desde el sur de Bolivia se ha extendido prácticamente a todo el país, también ha tenido una gran difusión en el norte de Argentina en donde se le mantiene como una danza vigente muy celebrada en las fiestas populares.

Es una expresión musical poshispánica, mestiza, porque surge de la confluencia cultural de indios y españoles. La danza tiene tres pies que están separados por un interludio instrumental. Muchas otras formas musicales usan el esquema rítmico del bailecito, es el caso del cachimbo chileno que se baila en la precordillera de Tarapacá, también considerado un antiguo «baile de tierra».

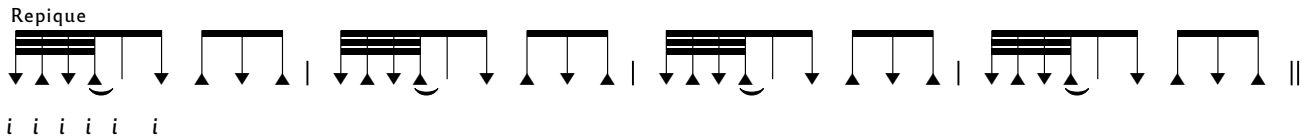
El ritmo del bailecito en el pentagrama se escribe en 6/8, al igual que muchas otras manifestaciones que tienen una rítmica similar, como la chacarera, el gato cuyano, la polca boliviana, la marinera peruana, entre otras.

El ritmo del bailecito es muy alegre y su esquema rítmico muy usado por los charanguistas, quienes han encontrado en esta expresión musical los argumentos para crear e interpretar verdaderas obras de virtuosismo instrumental.

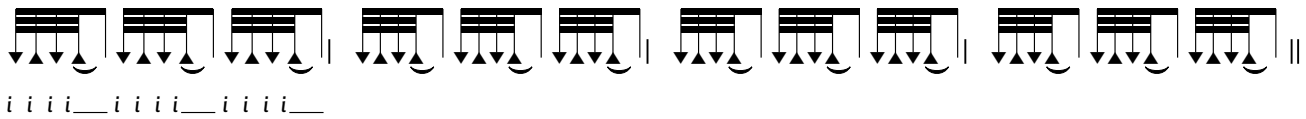
1


6/8
i i i i i

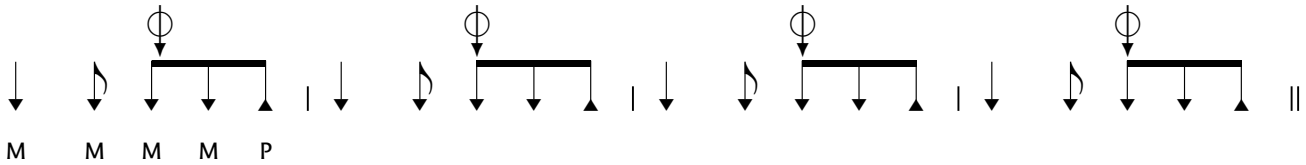
2


Repique
i i i i i i

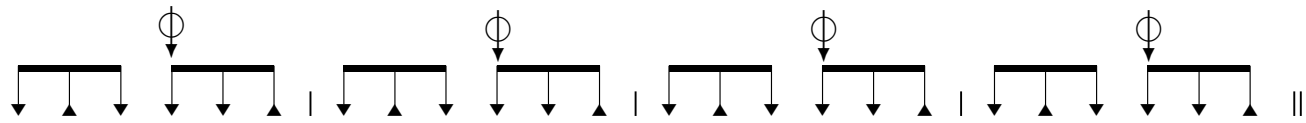
3


i i i i i i i i i i i i

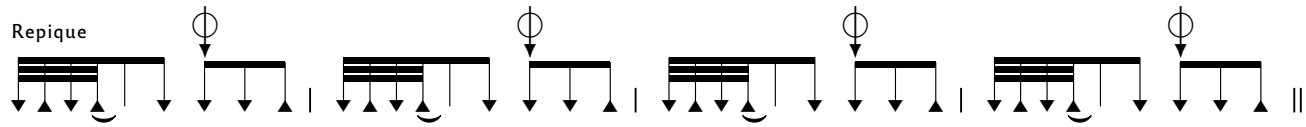
4


M M M M P

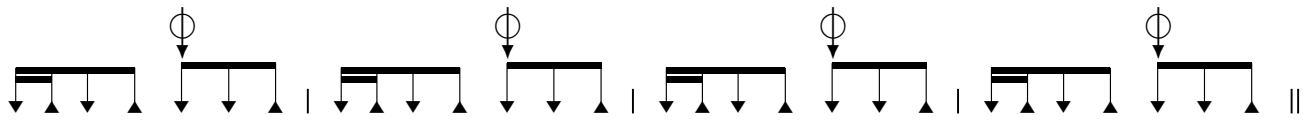
5


M P M M M P

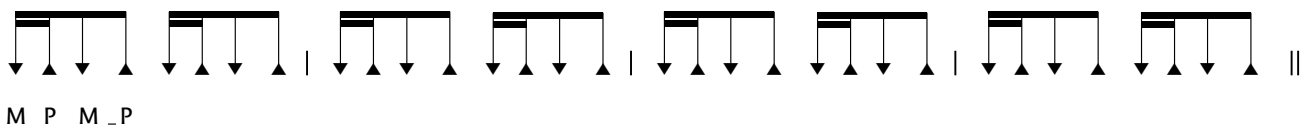
6


Repique
i i i i i i M M P

7


M P M _P M M P

8


M P M _P

LECCIONES N° 10, 11, 12 Y 13

LA PRÁCTICA DE LOS RITMOS DEL BAILECITO Y OTROS

Video demostrativos
Canal de YouTube: «Charango para todos».
Lista de reproducción: Unidad 8: Los ritmos del charango.

OBJETIVOS COMUNES:

1. Conocer los principales esquemas rítmicos que se ejecutan en 6/8 y sus derivaciones hacia otras formas rítmicas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

2. Reconocer las diversas formas que existen de ejecutar el ritmo del bailecito y sus variantes en el charango.
3. Identificar y memorizar los diversos esquemas rítmicos presentados de bailecito.
4. Ejecutar diversas variantes rítmicas del bailecito aplicadas a otras formas musicales similares.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

5. Repasar la lección «El trémolo en el charango» las características de un repique y su forma de ejecutarlo.
6. Con las cuerdas al aire, sin hacer acordes, rasguear cada uno de los esquemas presentados.
7. Hacer ejercicios con la mano derecha para adquirir destreza en la ejecución de los ritmos del repique aplicados a este esquema rítmico, especialmente con el dedo índice.
8. Usar metrónomo en 6/8, comenzando lentamente e ir aumentando el pulso paulatinamente.

LECCIÓN N° 11
EJERCICIOS DEL BAILECITO SIN REPIQUES

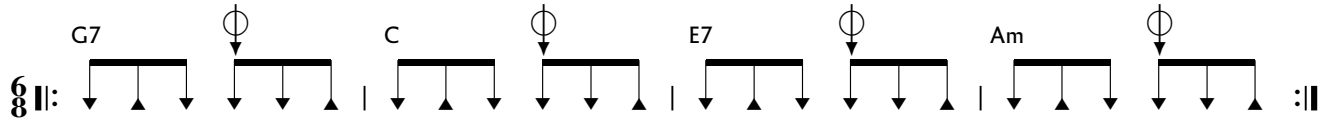
La presente lección tiene como propósito esencial, iniciar al alumno en la ejecución del ritmo del bailecito aplicado al charango.

Estos ejercicios corresponden a los más sencillos de ejecutar, ya que no tienen repiques. Algunos de estos se constituyen como base para practicar posteriormente los esquemas con repiques.

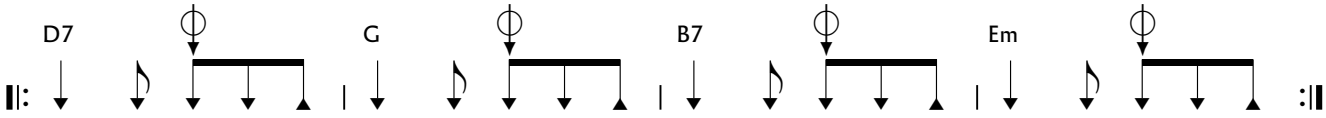
Es importante señalar que el ritmo que se enseña en esta oportunidad no es privativo del bailecito. Lo hemos tomado como ejemplo para poder proyectarlo en otras formas musicales como es el caso del cachimbo chileno y otros ya citados.

En la lección hay cinco ejercicios que contienen diversos estilos de articular los esquemas rítmicos del bailecito y similares.

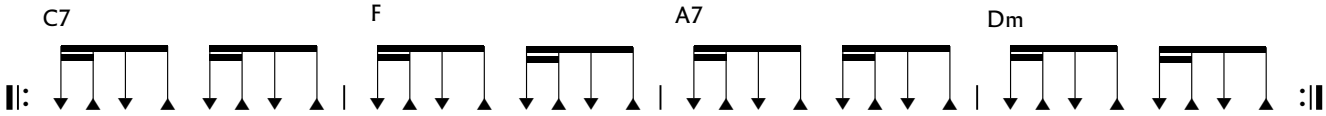
1



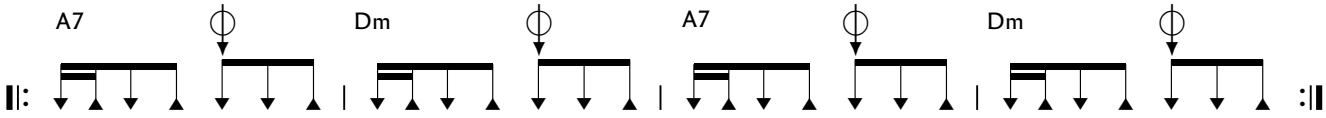
2



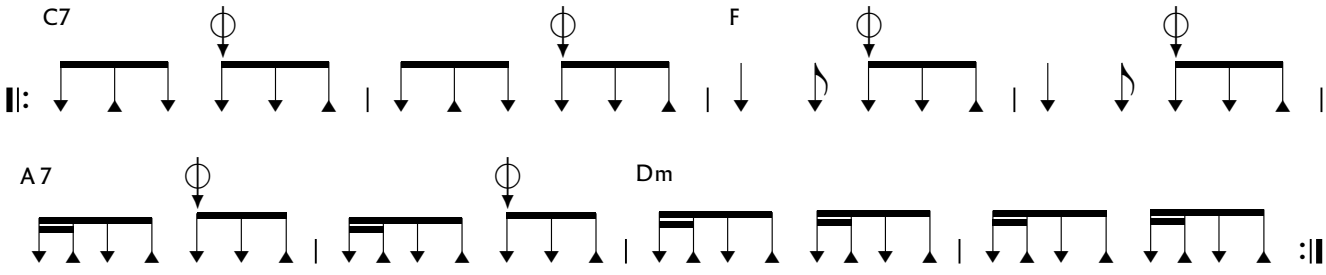
3



4



5



LECCIÓN N° 12
EJERCICIOS DEL BAILECITO CON REPIQUES

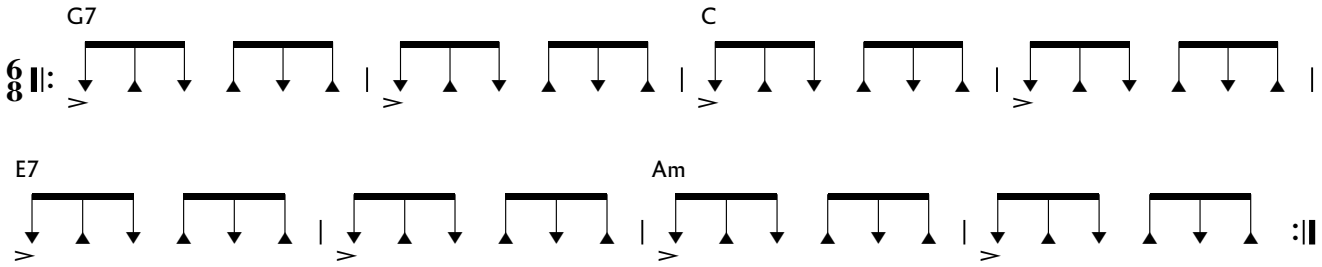
1. En el primer esquema rítmico el bailecito está formado por compases de 6/8, lo que significa pasar 6 veces el dedo índice sobre las cuerdas por cada compás, con acento en el primer tiempo del compás: Arriba, abajo, arriba, abajo, arriba, abajo.

2. Luego se le agrega un repique de fusas, figuración que significa realizar cuatro pasadas muy rápidas sobre las cuerdas con el dedo índice en el tiempo de una corchea.

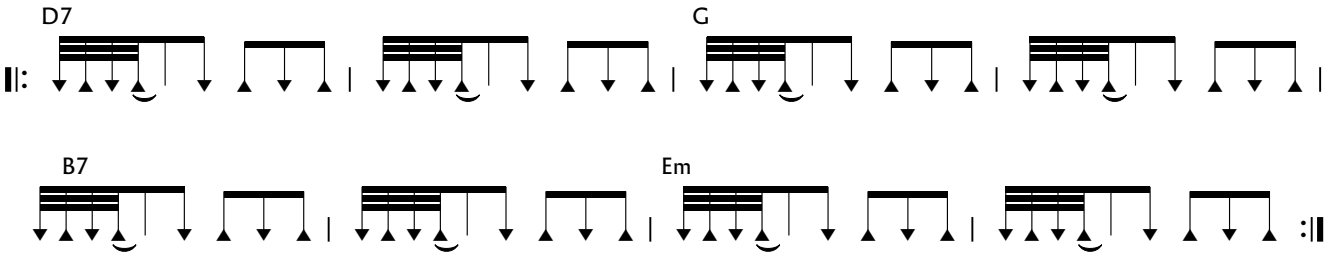
3. Se agregan dos repiques más quedando la figuración con tres repiques de fusas (tres negras) con la forma musical de una hemiola en 6/8.

Para el logro de estos esquemas rítmicos se requiere mucha atención, tiempo y perseverancia. No es fácil aprenderlos por su complejidad y rapidez. Recomendamos al estudiante o al maestro dar a esta lección más tiempo de ejercitación que a otras lecciones anteriores y practicar, en primera instancia, los esquemas rítmicos de esta lección con las cuerdas al aire, para luego incorporar los acordes.

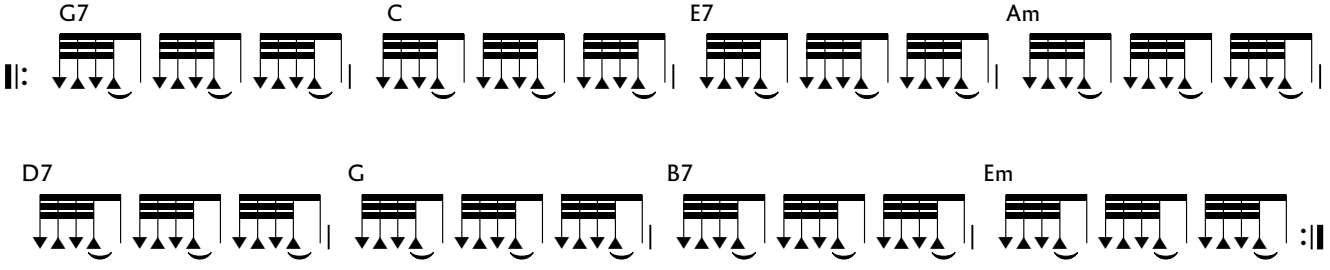
1



2



3



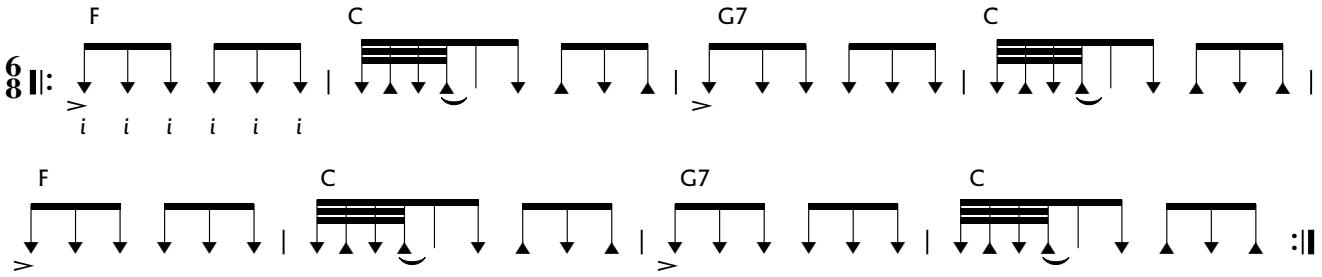
LECCIÓN N° 13
EJERCICIOS COMBINADOS DEL BAILECITO CON Y SIN REPIQUES

En la lección hay cinco ejercicios:

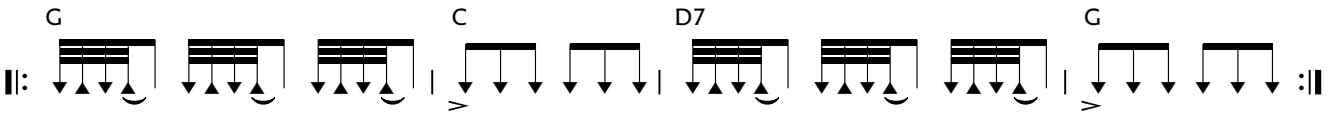
1. Seis corcheas por cada compás de 6/8 combinado con repiques.
2. Repiques que forman hemiola junto al ritmo de seis corcheas por compás.
3. Se agregan dos repiques más quedando la figuración con tres repiques de fusas (tres negras) con la forma musical de una hemiola en 6/8.
4. Ritmo base combinado con repiques y hemiola.
5. Ritmo base combinado con repiques y hemiola.

Para el logro de estos esquemas rítmicos se requiere mucha atención, tiempo y perseverancia. No es fácil aprenderlos por su complejidad y rapidez. Recomendamos al estudiante o al maestro dar a esta lección más tiempo de ejercitación que a otras lecciones anteriores y practicarlos inicialmente con las cuerdas al aire, para luego incorporar acordes. A esta lección se agrega un bailecito de la tradición andina, «Viva Jujuy» para ser interpretado con los esquemas estudiados.

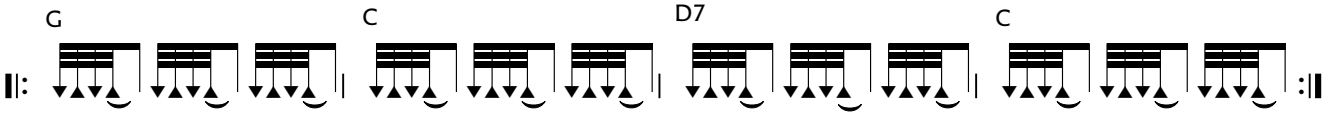
1



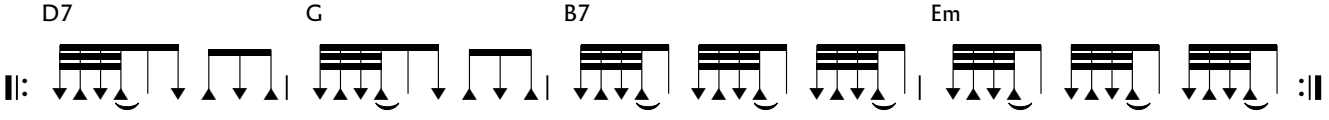
2



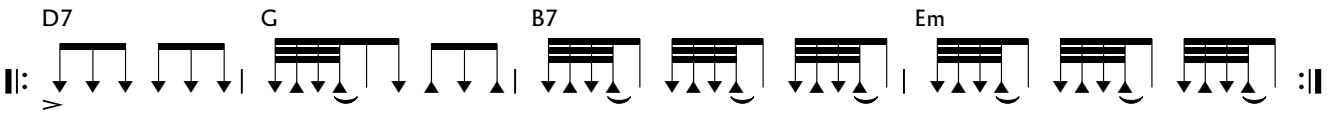
3



4



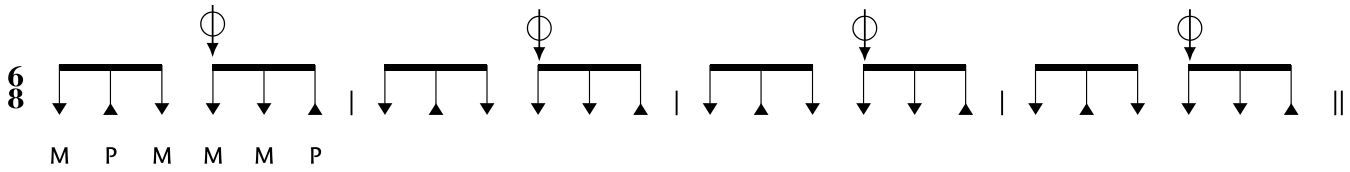
5



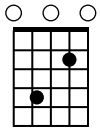
VIVA JUJUY

(De la tradición argentina)

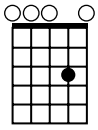
Ritmo: Bailecito
Tonalidad: Mi menor (Em)
Rasgueo:



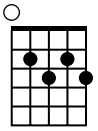
Em



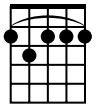
C



G



B7



CIFRADO AMERICANO
EQUIVALENCIAS:

C = Do Mayor
D = Re Mayor
E = Mi Mayor
F = Fa Mayor
G = Sol Mayor
A = La Mayor
B = Si Mayor
m = menor
7 = acorde Mayor con 7a menor

Em G
Viva Jujuy, viva la Puna

C G
viva mi amada

C G
vivan los cerros pintarrajeados

B7 Em
de mi quebrada

De mi quebrada
humahuaqueña
No te separes de mis amores,
tú eres mi dueña
laralarala lairalaira
lailailailaila
No te separes de mis amores,
tú eres mi dueña

Viva Jujuy y la hermosura
de las jujeñas
Vivan las trenzas bien renegridas
de mi morena

De mi morena,
humahuaqueña
No te separes de mis amores,
tú eres mi dueña
laralarala lairalaira
lailailailaila
No te separes de mis amores,
tú eres mi dueña

Para conocer mayor repertorio
de charango acompañante visita
www.charango.cl

LECCIÓN N° 14
LA CUECA, ESQUEMAS RÍTMICOS

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer aspectos generales de los esquemas rítmicos de la cueca.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar el ritmo de la cueca en su contexto cultural.
2. Reconocer las diversas formas que existen de ejecutar el ritmo de la cueca en el charango.
3. Identificar y memorizar los diversos esquemas rítmicos de la cueca presentados.
4. Describir cada una de las figuras rítmicas empleadas para graficar los esquemas rítmicos de la cueca.

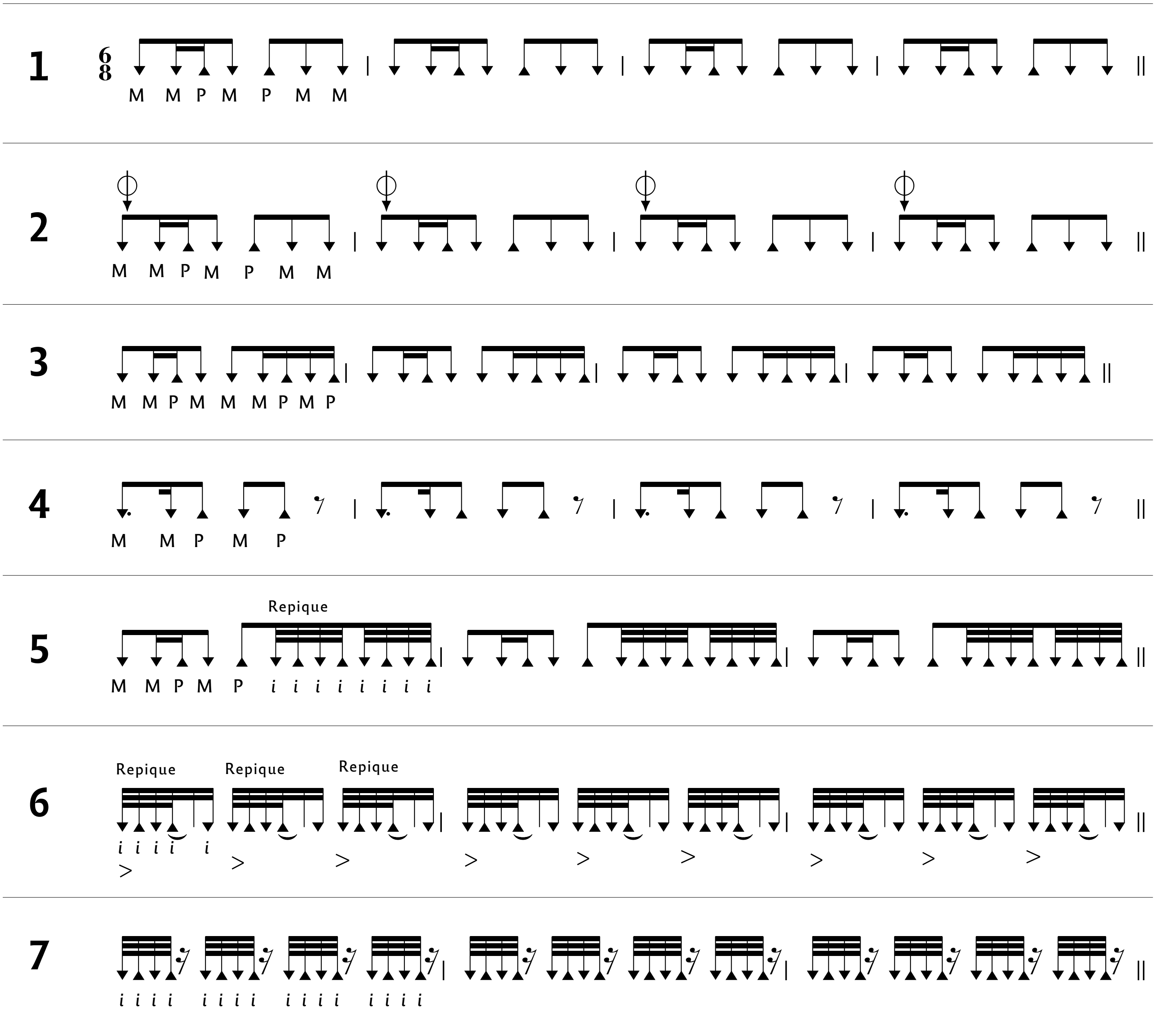
ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Escuchar audio con todos los esquemas rítmicos de la cueca y tratar de percutirlos con las manos.
2. Con las cuerdas al aire, sin hacer acordes, rasguear cada uno de los esquemas presentados.
3. Hacer ejercicios con la mano derecha para adquirir destreza en la ejecución de los ritmos, especialmente del repique.
4. Ejecutar lentamente cada esquema e ir aumentando paulatinamente el pulso hasta alcanzar la velocidad de la cueca.

La cueca es una danza que ha adquirido carta de ciudadanía en Chile, sin embargo es una expresión ampliamente difundida en los países andinos. Así como en Chile, también existe la cueca boliviana, la cueca cuyana, la cueca norteña argentina y la marinera peruana. En Chile hay una gran variedad de formas musicales llamadas cueca, una de ellas es la cueca nortina que ha sido objeto de muchas interpretaciones en la música andina acompañada con charango. Cada una de estas modalidades de cueca tiene su propia forma musical, coreográfica y estilo conforme a su tradición popular.

La cueca, sea cual sea su origen o procedencia, es una forma musical de mucha y contagiosa alegría. Todas están escritas musicalmente en 6/8 y han sido fuente de inspiración permanente para la música andina y especialmente para el charango.

Hay 7 esquemas rítmicos para la cueca: del 1 al 4 con mano abierta y a partir de 5 se presentan tres esquemas con repiques.


1
6/8
M M P M P M M
2
M M P M P M M
3
M M P M M M P M P
4
M M P M P
5
Repique
M M P M P i i i i i i i i
6
Repique
Repique
Repique
i i i i i
7
i i i i i i i i i i i i i i i i

LECCIONES N° 15 Y 16

LA PRÁCTICA DE LOS RITMOS DE CUECA

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer aspectos específicos de los esquemas rítmicos de la cueca.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Reconocer las diversas formas que existen de ejecutar el ritmo de la cueca en el charango.
2. Identificar y memorizar los diversos esquemas rítmicos presentados.
3. Describir cada una de las figuras rítmicas empleadas para graficar los esquemas rítmicos de la cueca.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Con las cuerdas al aire, sin hacer acordes, rasguear cada uno de los esquemas presentados.
2. Hacer ejercicios con la mano derecha para adquirir destreza en la ejecución de los ritmos, especialmente del repique.
3. Ejecutar lentamente cada esquema e ir aumentando paulatinamente el pulso hasta alcanzar la velocidad de la cueca.

Video demostrativos
Canal de YouTube: «Charango para todos».
Lista de reproducción: Unidad 8: Los ritmos del charango.

LECCIÓN N° 15
RASGUEOS DE LA CUECA SIN Y CON REPIQUES

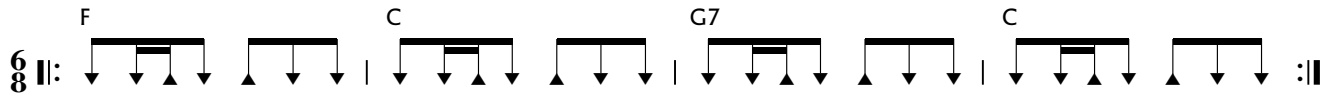
La presente lección contempla 7 ejercicios para aprender el rasgueo de la cueca:

1 Representa el formato base, sobre el cual se construyen los otros esquemas.

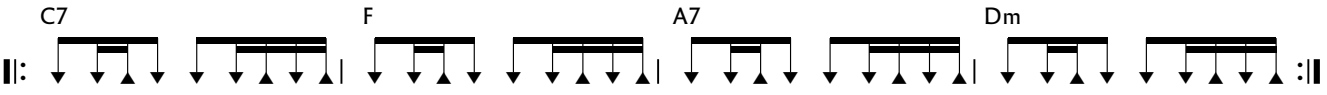
2, 3 y **4** Son a mano abierta.

5, 6 y **7** Son rasgueos de cueca con repique.

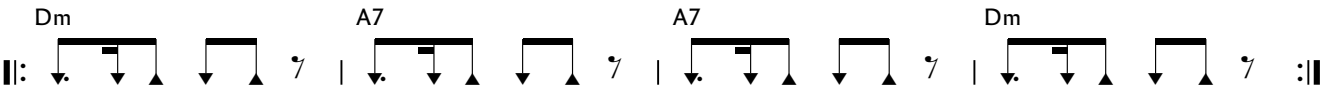
1



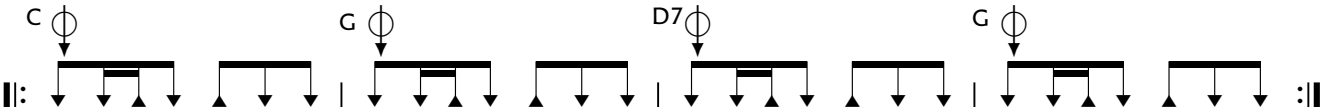
2



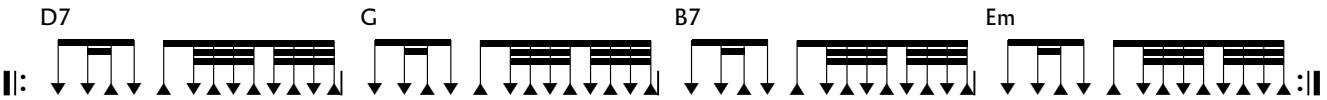
3



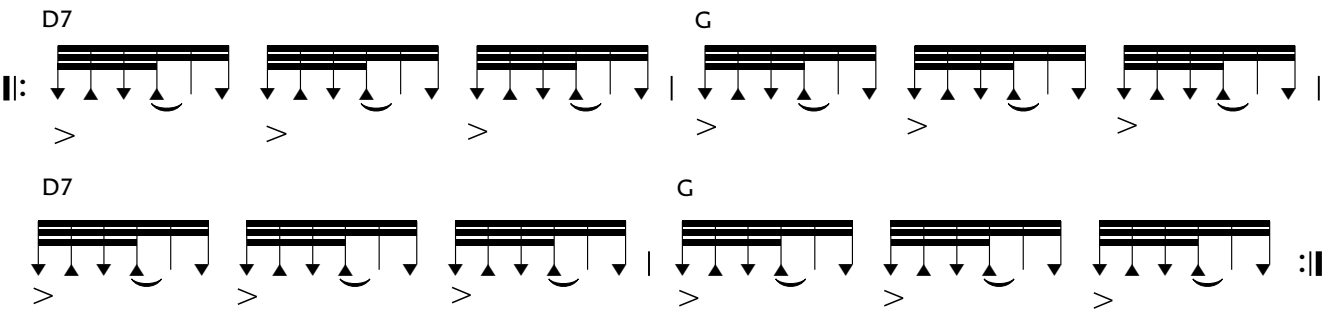
4



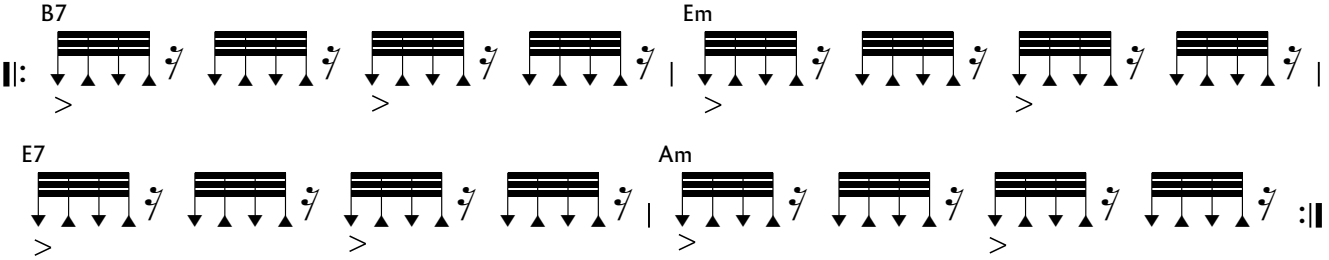
5



6



7

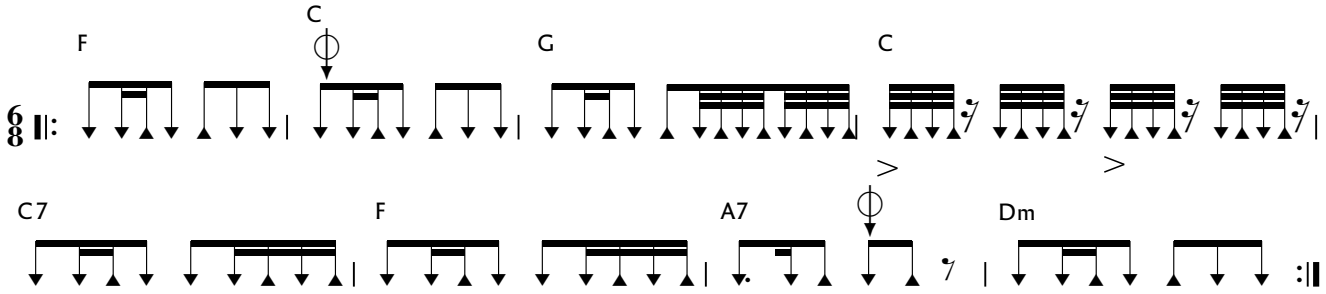


LECCIÓN N° 16
RASGUEOS DE LA CUECA COMBINADOS

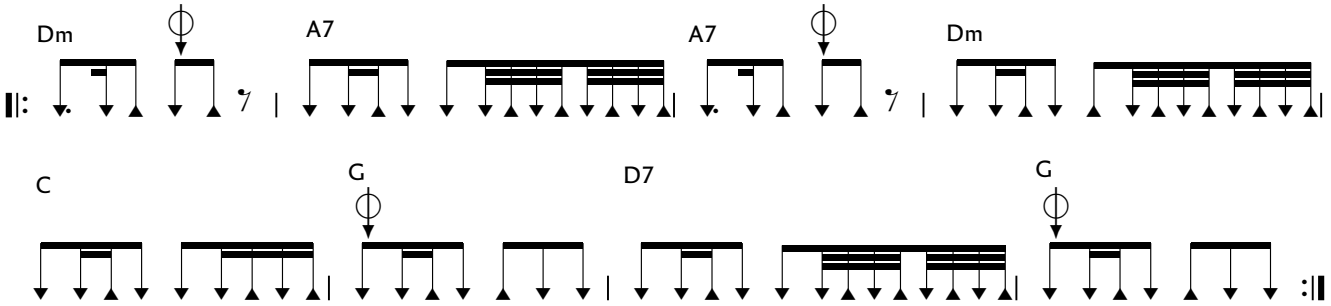
La presente lección contempla cuatro ejercicios de rasgueos combinados para practicar el ritmo de cueca.

Terminamos esta lección con una cueca del Norte Grande de Chile llamada «Caliche», cuyo autor es el folclorista chileno Calatambo Albarracín.

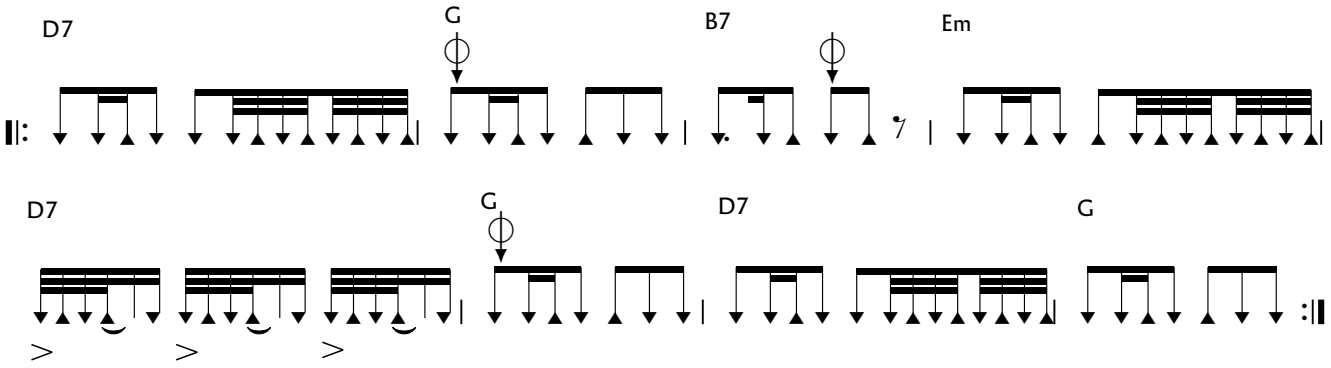
1



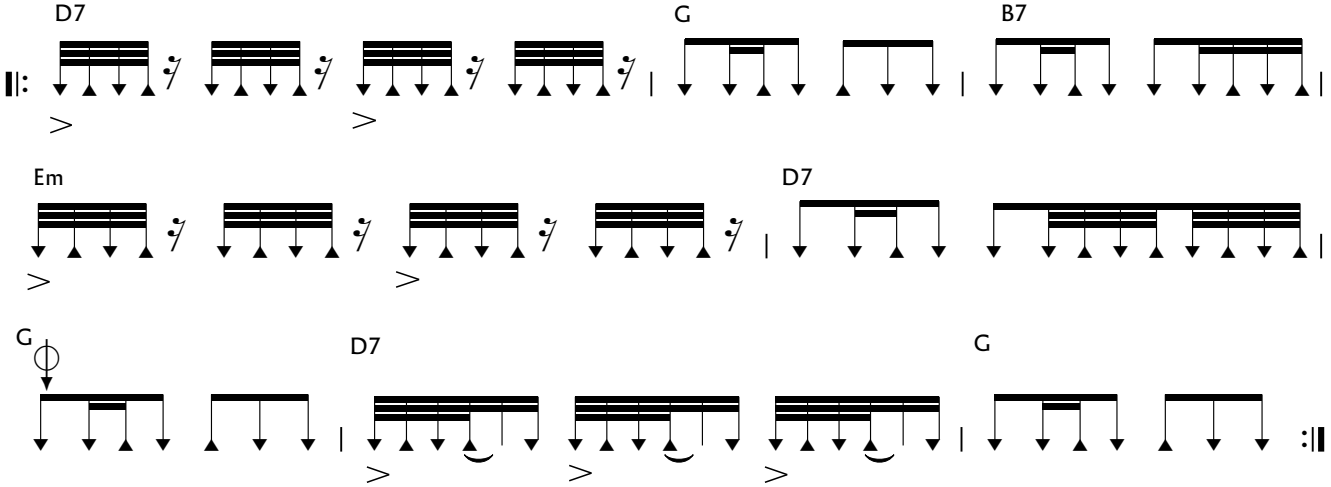
2



3



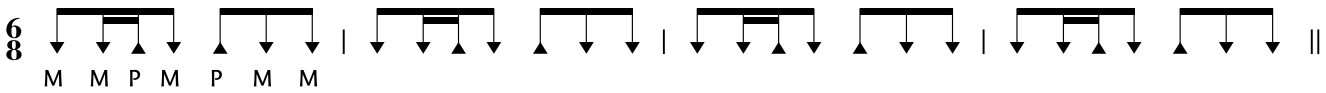
4



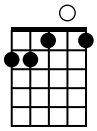
CALICHE

(Calatambo Albarracín)

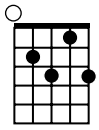
Ritmo: Cueca nortina
Tonalidad: Re menor (Dm)
Rasgueo:



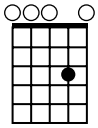
Dm



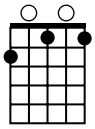
Gm



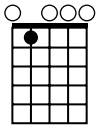
C



F



A7



CIFRADO AMERICANO
EQUIVALENCIAS:

C = Do Mayor
D = Re Mayor
E = Mi Mayor
F = Fa Mayor
G = Sol Mayor
A = La Mayor
B = Si Mayor
m = menor
7 = acorde Mayor con 7a menor

Dm **Gm**
Ay, morenita linda, Caliche,

C **F**
te doy mi amor.

A7
Soy del norte de Chile,

Dm
Caliche, mi corazón.

A7
Soy del norte de Chile,

Dm
Caliche, mi corazón.

Una cueca nortina, Caliche,
vamos a bailar.
De punta y de taco, Caliche,
vamos a sacar.
De punta y de taco, Caliche,
vamos a sacar

No le cuentes a nadie, Caliche
de nuestro amor,
que así calladitos, Caliche,
será mejor.
que así calladitos, Caliche,
será mejor.

Gm
Somos rotos pampinos, Caliche,

A7 **Dm**
póngale vino.

Para conocer mayor repertorio
de charango acompañante visita
www.charango.cl

LECCIÓN N° 17
OTROS ESQUEMAS RÍTMICOS

OBJETIVO GENERAL:

1. Poner en práctica las principales formas de ejecutar los ritmos de morenada, taquirari, tinku, saya, rin y cachimbo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Reconocer las diversas formas que existen de ejecutar otros esquemas rítmicos en el charango.
2. Usar las diversas combinaciones armónicas y rítmicas en la ejecución de los ritmos.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

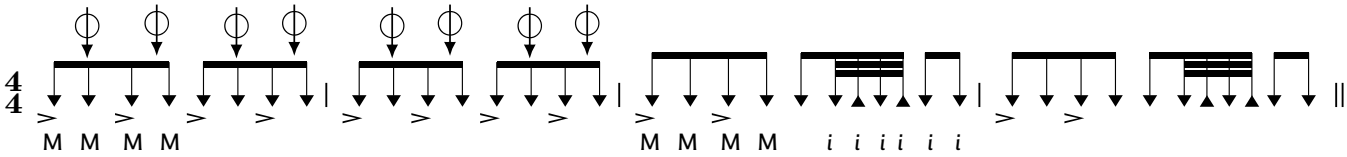
1. IMPORTANTE: Observar con atención los videos que se han elaborado como ejemplos demostrativos para los estudiantes.
2. Ejercitar, antes de aplicar acordes, cada esquema rítmico con las cuerdas aire hasta que el esquema esté aprendido.
3. Hacerse acompañar en guitarra por otro alumno o el profesor creando sus propias secuencias de acordes de los ejercicios.
4. Usar el metrónomo a fin de obtener una regularidad rítmica en la ejecución de los ejercicios.

En esta lección se presentan diversos esquemas rítmicos de los ritmos de morenada, taquirari, tinku, saya, rin chilote y cachimbo.

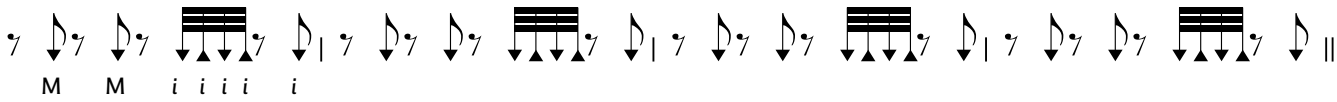
Los esquemas que aparecen en esta lección no son exhaustivos, solo corresponden a ritmos desarrollados en este manual en diversas lecciones y que han sido interpretados en la discografía del autor.

Morenada

1

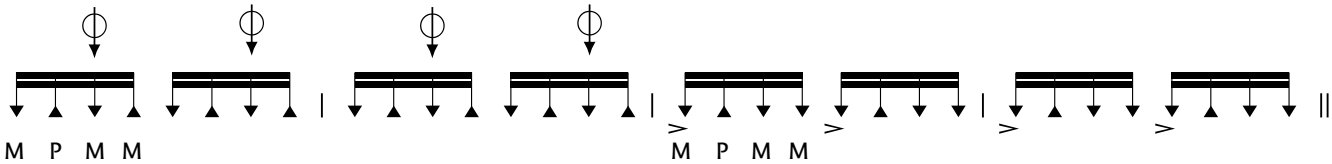


2

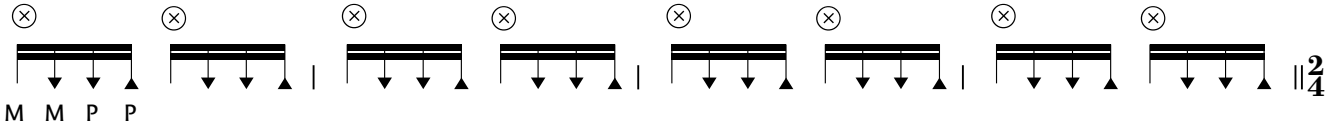


Taquirari

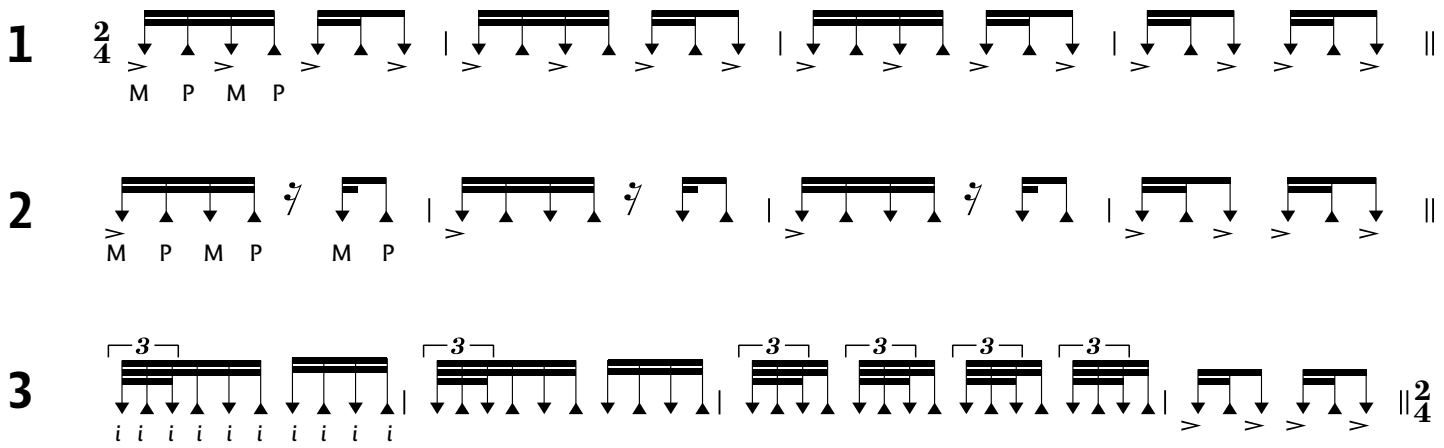
1



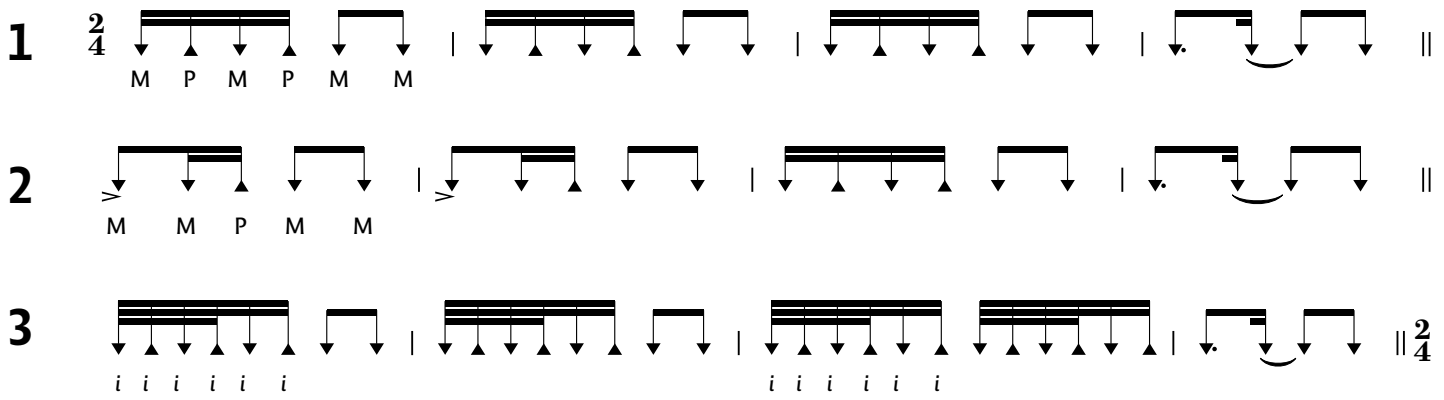
2



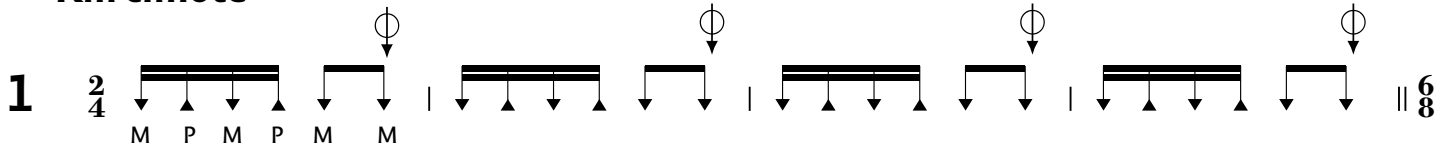
Tinku



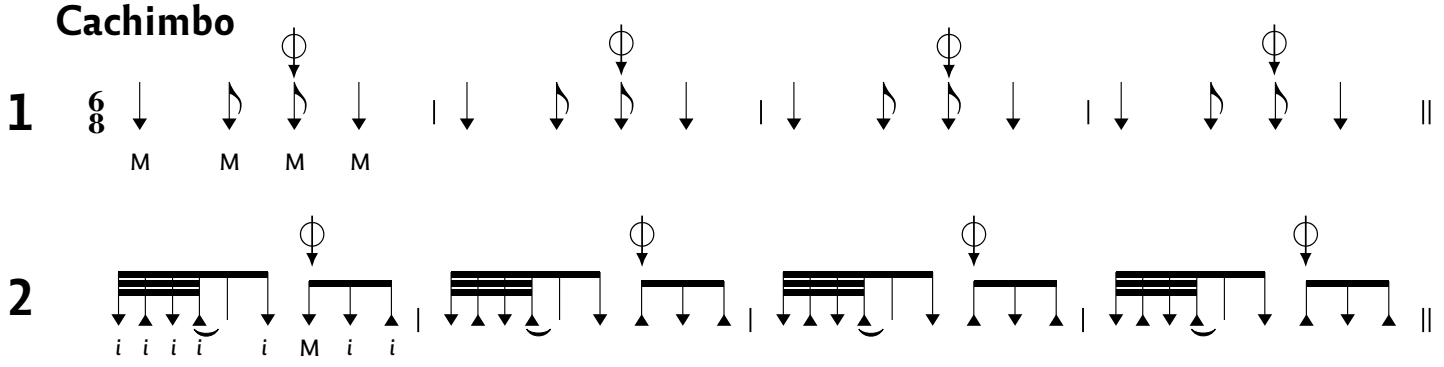
Saya



Rin chilote



Cachimbo



U 9

LAS ESCALAS EN EL CHARANGO

LECCIÓN N° 1
INTRODUCCIÓN A LAS ESCALAS EN EL CHARANGO

OBJETIVO GENERAL:

1. Comprender la forma como se organizan las escalas en el charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Definir escala musical y su importancia.
2. Ubicar las tónicas de Do en el diapasón del charango.
3. Identificar los cuatro Patrones de Digitación que adopta la escala de Do mayor en el diapasón del charango a partir de sus cuatro tónicas.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Ubicar cuerdas que tengan un mismo sonido en el diapasón del charango.
2. Construya una escala mayor partiendo de cualquiera de las tónicas.
3. Practicar los cuatro Patrones de Digitación empleándolos en diferentes tonalidades.

La escala musical, en palabras sencillas, es una sucesión ordenada de sonidos. Constituyen la parte más esencial de la música puesto que, es a través de esta herramienta que el músico puede componer y ejecutar o recrear la música.

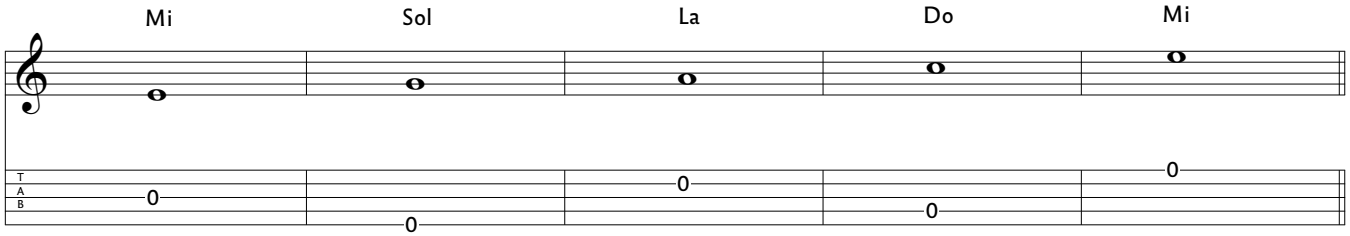
El conocimiento de las escalas para un charanguista es de una gran importancia e indispensable para lograr un pleno dominio de su instrumento.

Dijimos que la afinación del charango corresponde a una distribución irregular de sus cuerdas, por lo cual la ejecución de las escalas deberá adecuarse a la naturaleza propia del instrumento.

Sabemos que la nota más grave del charango está dada por la tercera cuerda (Mi) (*) luego la quinta (Sol) sigue la segunda (La) continúa la cuarta (Do) y termina con la primera (Mi). **Las escalas, por tal razón, las hemos organizado siguiendo la lógica de la ordenación de las cuerdas del charango**.

(*)
Tercera cuerda, siempre se refiere a la más grave de las dos cuerdas Mi.

Afinación ascendente del charango.



(*)
Tónica: se le llama a la primera nota de una escala musical. En el charango la tónica marca el inicio de una escala.

Entre la casilla o y la XI, del charango, se producen 4 tónicas que dan origen a las escalas en primera, segunda, tercera y cuarta posición.

Las escalas tienen su origen en una nota llamada **tónica (*)**, por lo tanto, para ubicar las escalas en el charango bastará con identificar la tónica y generar a partir de ella la escala que deseemos.

La primera octava del charango se produce entre las casillas 0 (cuerdas al aire) y la casilla número XII, casilla en la cual se repiten las cuerdas al aire con una octava de diferencia.

Entre la casilla 0 y la casilla XI **se producen cuatro tónicas con el mismo sonido**. Cada una de estas tónicas se ejecuta en una cuerda distinta, dando origen a las escalas en primera, segunda, tercera y cuarta posición.

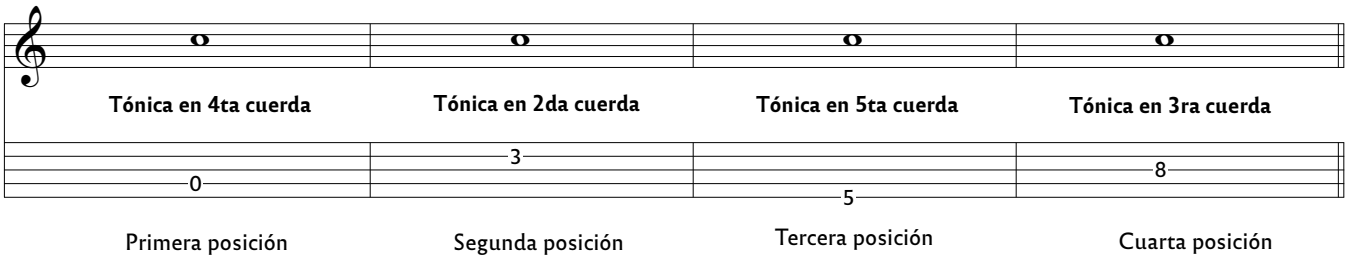
Ejemplo: Las tónicas de la escala de Do mayor en el charango se producen a una misma altura, es decir son equísonas, sin embargo, se ejecutan en cuatro cuerdas distintas.

1 Tónica en 4° cuerda, al aire (Primera posición)

2 Tónica en 2° cuerda, casilla III (Segunda posición

3 Tónica en 5° cuerda, casilla V (Tercera posición)

4 Tónica en 3° cuerda, casilla VIII (Cuarta posición)



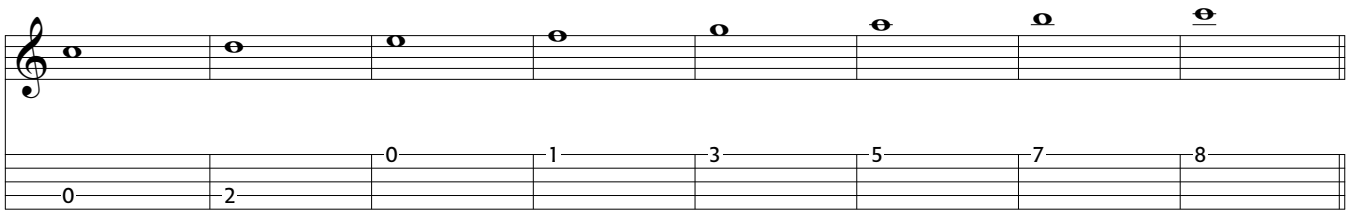
¿Hay una tónica para la primera cuerda?, Si. por supuesto. Y para este caso, la nota Do está en la casilla 8 de la primera cuerda, la cual se ha omitido voluntariamente, en razon a que su conocimento y ejecución, no resultan indispensables para el estudio de las escalas y objetivos de este leccionario.

Construyamos la escala de do mayor y las diversas posiciones que adopta en el diapasón del charango, según sea la tónica o cuerda en que se inicia.

Primera posición escala de Do mayor:

Observaremos que la altura de las notas en el pentagrama no varía en los cuatro formatos presentados, sin embargo, adopta una forma distinta en su digitación, la que se señala en la tablatura y a la que hemos llamado Patrón de Digitación.

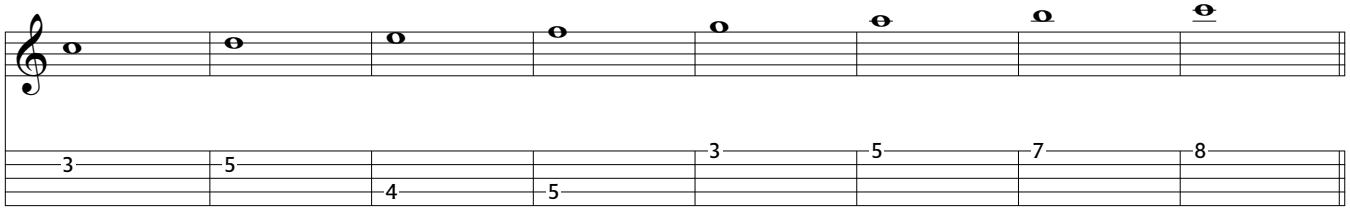
Ahora bien, si construimos la escala de Do mayor partiendo de la primera tónica que se genera en la cuarta cuerda al aire, obtendremos un formato o Patrón de Digitación de la escala, en este caso se trata de la escala de Do mayor en primera posición. La forma de digitar este patrón se puede observar en la tablatura.



PATRÓN DE DIGITACIÓN escala de Do mayor con tónica en la 4° cuerda

Segunda posición escala de Do mayor:

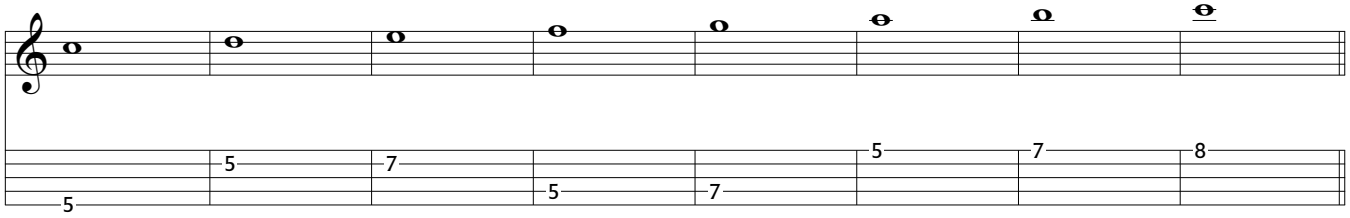
Si construimos la escala de Do mayor partiendo de la segunda tónica que se encuentra en la **segunda cuerda, tercera casilla**, obtendremos un segundo formato o Patrón de Digitación de una escala, en este caso se trata de la **escala de Do mayor en segunda posición**. La forma de digitar este patrón se puede observar en la tablatura.



PATRÓN DE DIGITACIÓN escala de Do mayor con tónica en la 2° cuerda

Tercera posición escala de Do mayor:

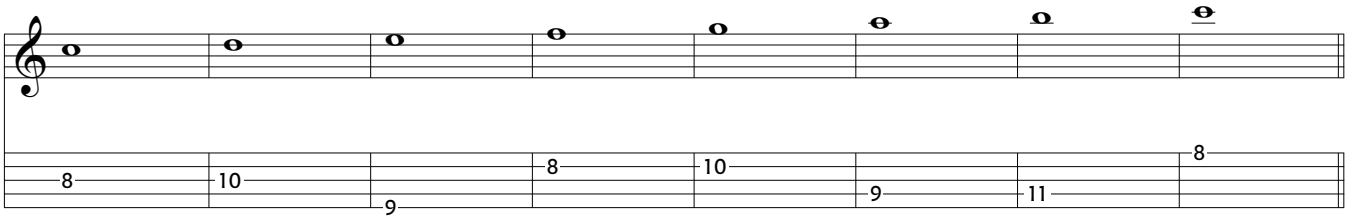
Si construimos la escala de Do mayor partiendo de la tercera tónica, que se encuentra en la **quinta cuerda, quinta casilla**, obtendremos un tercer formato o Patrón de Digitación de la escala, en este caso se trata de **la escala de Do mayor en tercera posición**. La forma de digitar este patrón se puede observar en la tablatura.



PATRÓN DE DIGITACIÓN escala de Do mayor con tónica en la 5° cuerda

Cuarta posición escala de Do mayor:

Si construimos la escala de Do mayor partiendo de la cuarta tónica, **tercera cuerda, octava casilla**, obtendremos un cuarto formato o Patrón de Digitación de la escala, en este caso se trata de **la escala de Do mayor en cuarta posición**. La forma de digitar este patrón se puede observar en la tablatura.



PATRÓN DE DIGITACIÓN escala de Do mayor con tónica en la 3° cuerda

A partir de la casilla XII, obtendremos otro Patrón de Digitación de una escala, pero **en este caso se trata del mismo patrón empleado en primera posición**, puesto que a la hora de ejecutarlo bastará con repetir el patrón de digitación empleado en la primera posición, razón por la cual no estimamos necesario describirlo.

Los cuatro Patrones de Digitación presentados se repiten en todas las tonalidades de las escalas. Por lo cual para generar una escala en un tono distinto bastará con ubicar las tónicas y a partir de ahí ejecutar la escala usando cada uno de los Patrones de Digitación ya empleados.

Por otra parte, cada Patrón de Digitación se puede trasladar por cada una de las casillas del charango, por semitonos, generando de esta forma todas las escalas que pueden existir a lo largo del diapasón.

LECCIÓN N° 2
LOS PATRONES DE DIGITACIÓN

OBJETIVO GENERAL:

1. Conocer la importancia de los Patrones de Digitación para construir escalas en el diapasón del charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Definir Patrón de Digitación.
2. Identificar los cuatro Patrones de Digitación de una escala mayor.
3. Proyectar en el diapasón del charango cada uno de los Patrones de Digitación que corresponden a una tonalidad mayor.
4. Reconocer Patrones de Digitación en escalas menores.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Ubique una tónica en primera posición (cuerda al aire) y luego identifique las tónicas de la misma nota que se producen en las otras cuerdas.
2. Elija la tónica en tercera cuerda y proyéctese a las otras casillas del diapasón, usando el Patrón de Digitación que le corresponde a la tónica en tercera cuerda.
3. Ubique las tónicas de La y aplique en cada posición los Patrones de Digitación que le correspondan.

(*)
Patrón de digitación, es un formato que grafica la posición de las casillas en que deben pisarse las cuerdas de una escala determinada. Cada tipo de escala, mayor, menor, pentatónica, modal, etc. tiene su propio patrón.

Vista la conformación de la escala de Do mayor podemos concluir que cualquier escala en tono mayor se podrá construir utilizando los cuatro **Patrones de Digitación** (*) en una misma tonalidad.

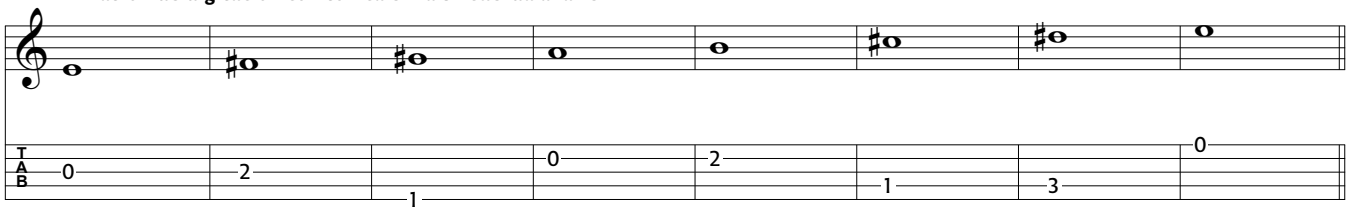
Como dijimos, en el charango entre las casillas 0 y XI, solo se produce una tónica por cuerda. Cada tónica marca el inicio de una escala, dando origen a 4 Patrones de Digitación, cuyos formatos se presentan en 4 posiciones distintas en cada una de las diversas tonalidades.

A cada cuerda le podemos asignar su propio Patrón de Digitación.

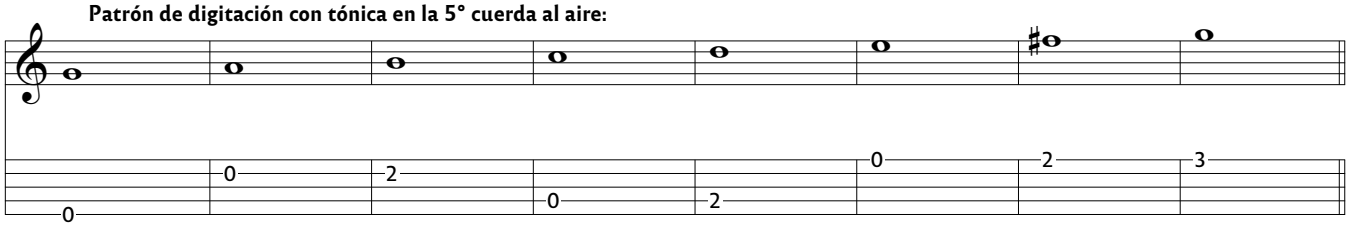
Para ubicar las diferentes escalas en el diapasón bastará con identificar la tónica que se produce en cada cuerda y sobre ella aplicar el Patrón de Digitación que le corresponda a la misma cuerda, según sea el tipo de escala que afecta.

Descripción de los cuatro Patrones de Digitación para las escalas mayores.

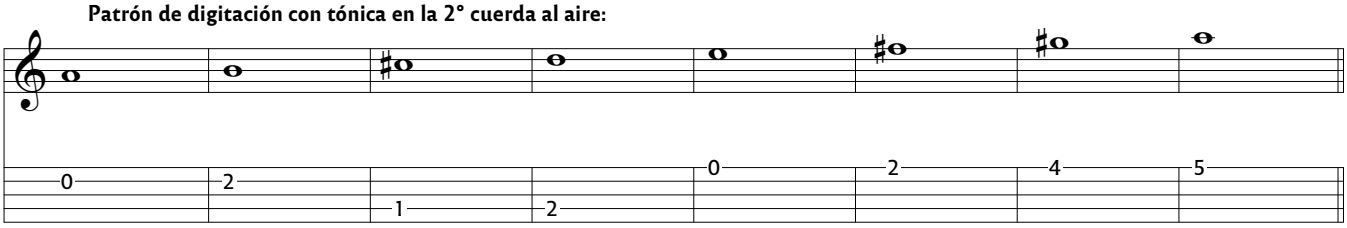
Patrón de digitación con tónica en la 3° cuerda al aire:



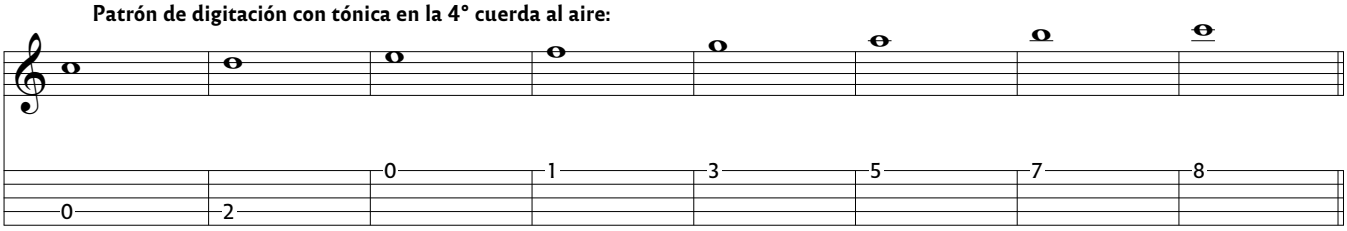
Patrón de digitación con tónica en la 5° cuerda al aire:



Patrón de digitación con tónica en la 2° cuerda al aire:



Patrón de digitación con tónica en la 4° cuerda al aire:

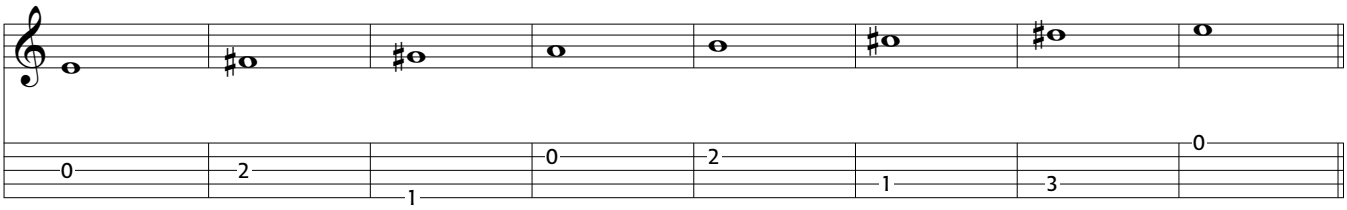


Cada uno de estos patrones se puede trasladar a cualquier otro sector del diapasón y generará una escala distinta por cada semitono.

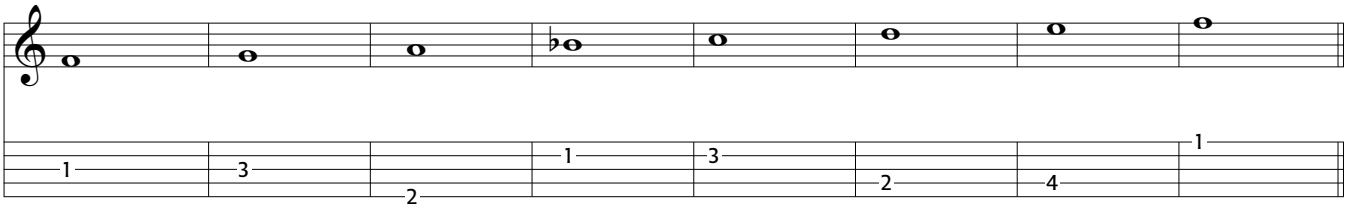
Tomemos el Patrón de Digitación con **tónica en 3° cuerda** y trasladémoslo por semitonos por el diapasón del charango. Veremos cómo se pueden ejecutar las escalas de cada semitono solo repitiendo el patrón.

Ejemplo:

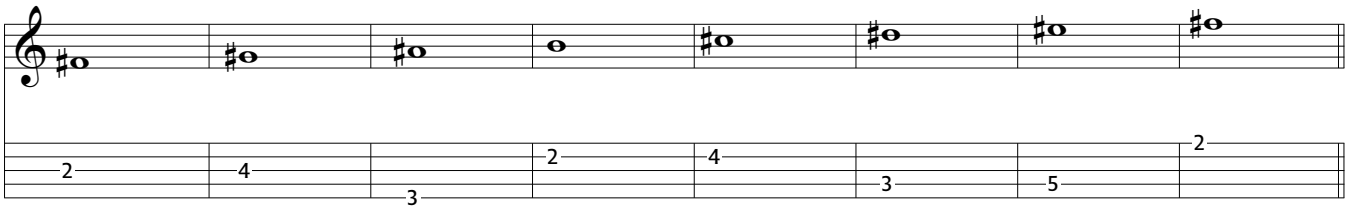
Escala de Mi mayor



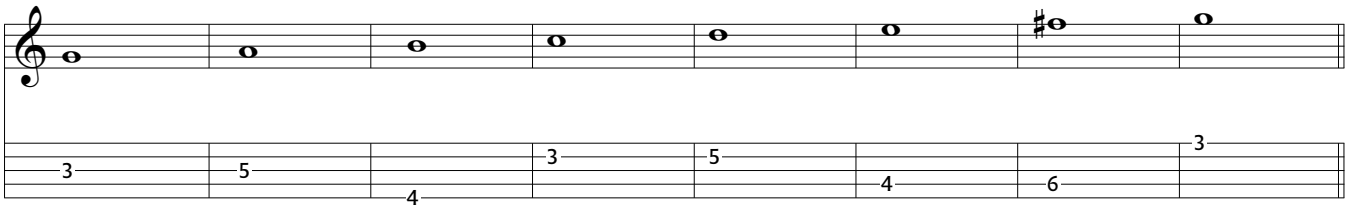
Escala de Fa mayor



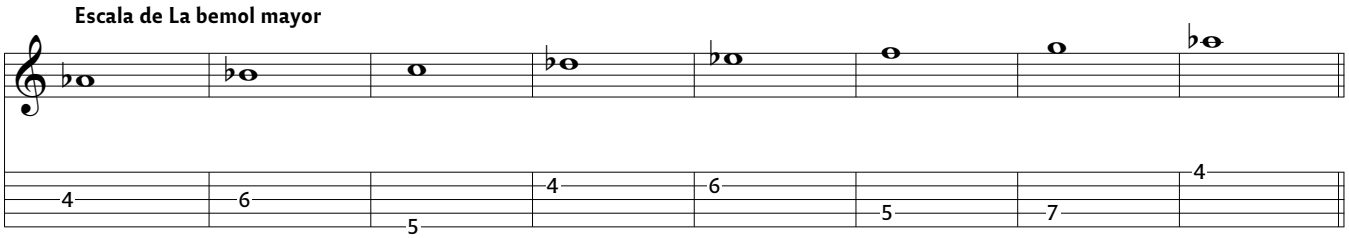
Escala de Fa# mayor



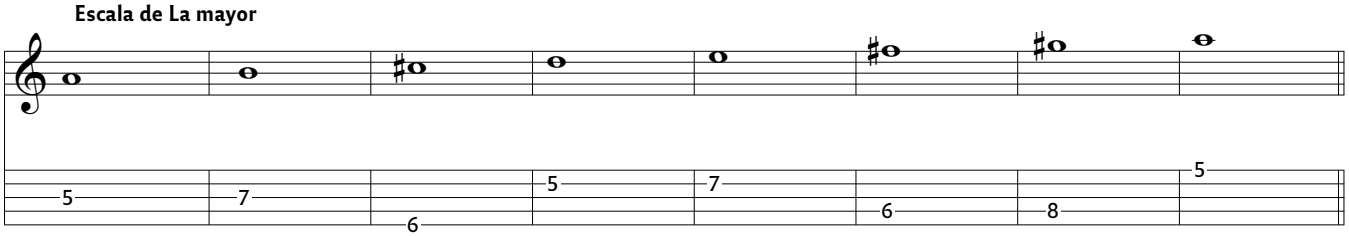
Escala de Sol mayor



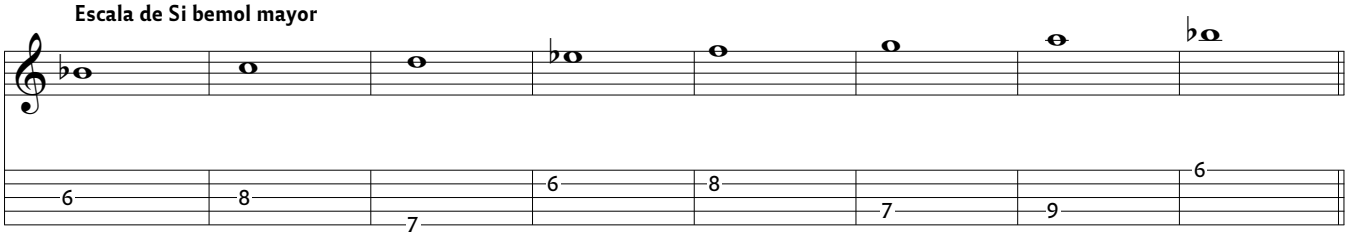
Escala de La bemol mayor



Escala de La mayor

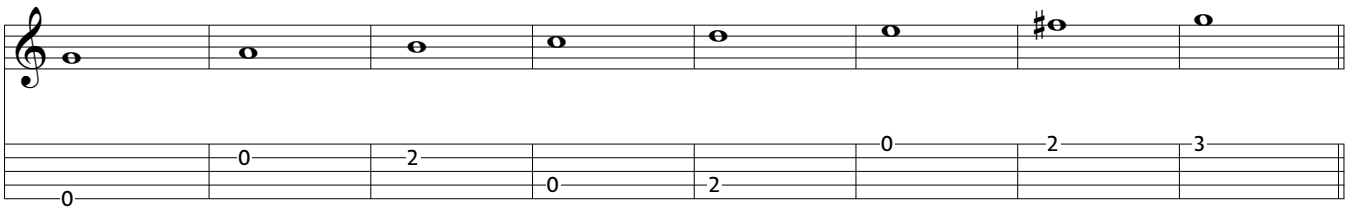


Escala de Si bemol mayor

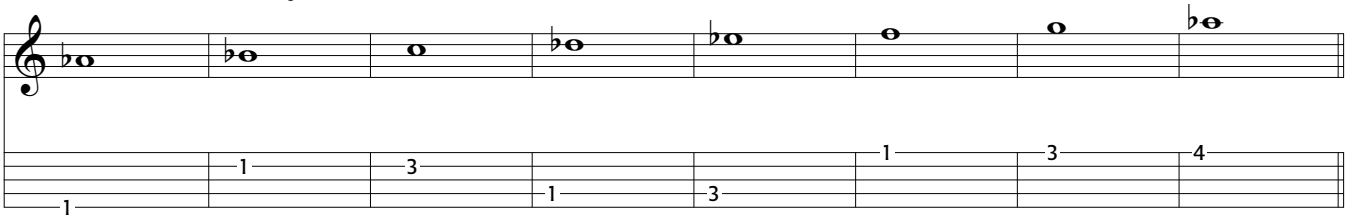


Hagamos el ejercicio ahora con el Patrón de Digitación
con tónica en 5° cuerda:

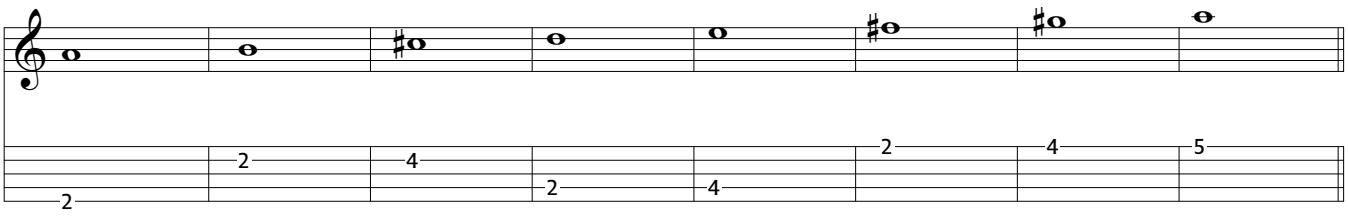
Escala de Sol mayor



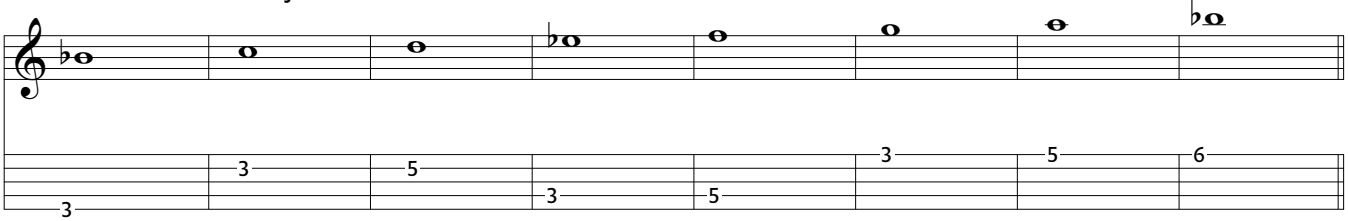
Escala de La bemol mayor



Escala de La mayor



Escala de Si bemol mayor



Todas las escalas tienen su propio Patrón de Digitación.

Todo Patrón de Digitación siempre tendrá su punto de inicio en la tónica.

Los Patrones de Digitación siempre serán modificados por las alteraciones que contenga la escala. En efecto, si queremos construir los patrones de digitación de otras escalas diferentes a las escalas mayores bastará con modificar la escala mayor alterando los grados que correspondan a la escala que se desea obtener.

Ejemplo:

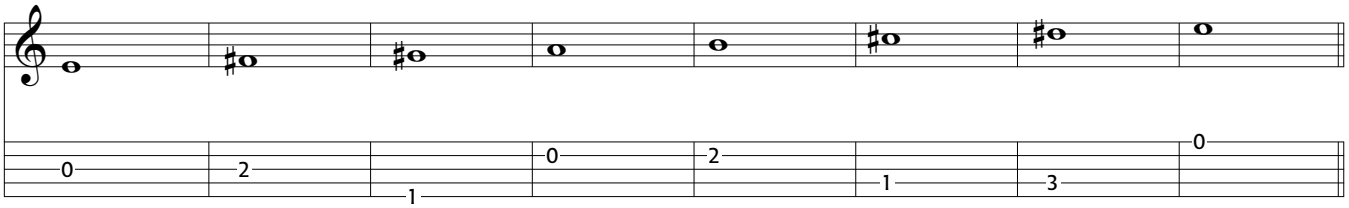
Escala Mi menor natural: Tónica, tercera menor, sexta menor y séptima menor.

Para obtener el Patrón de Digitación de la escala menor bastará con bajar ½ tono los grados III, VI y VII de la escala mayor.

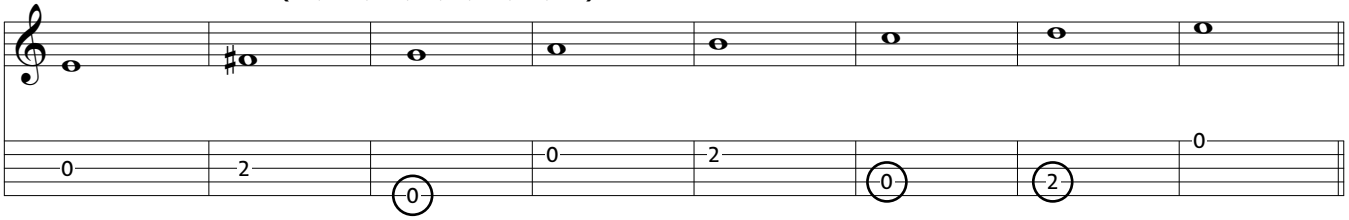
Las notas que se encuentran encerradas en un círculo corresponden a las que han sido modificadas de la escala mayor, para formar la escala menor.

Ejemplo:

Escala de Mi mayor (Mi, Fa#, Sol#, La, Si, Do#, Re#, Mi)



Escala de Mi menor (Mi, Fa#, Sol, La, Si, Do, Re, Mi)



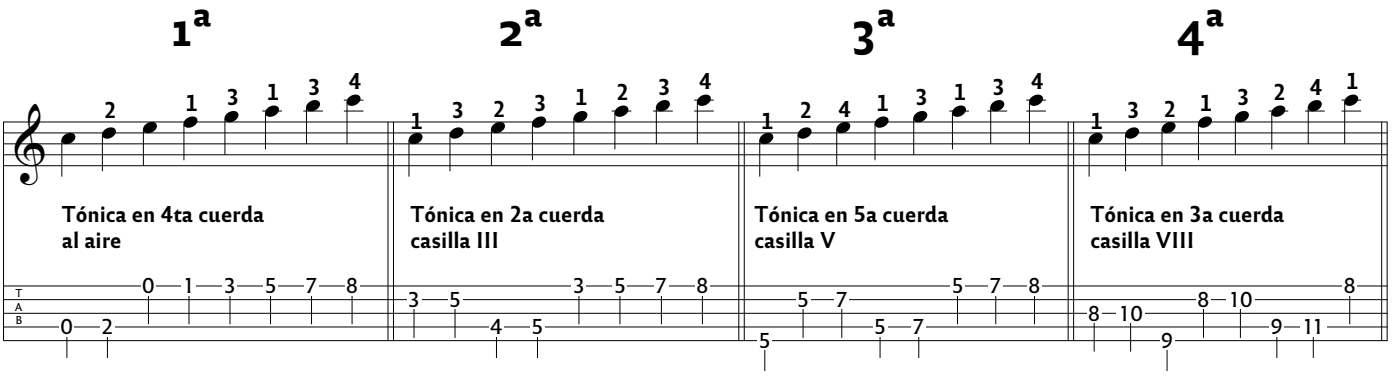
Para conocer Patrones de Digitaciones de otras escalas, ver el **Catálogo de Escalas** a partir de la página 194 de este leccionario.

DATOS PARA INTERPRETAR LOS GRÁFICOS EN QUE SE REPRESENTAN LAS ESCALAS EN EL CHARANGO

En el gráfico se puede observar lo siguiente:

Escala de Do mayor (C)

En sus 4 posiciones de tónica



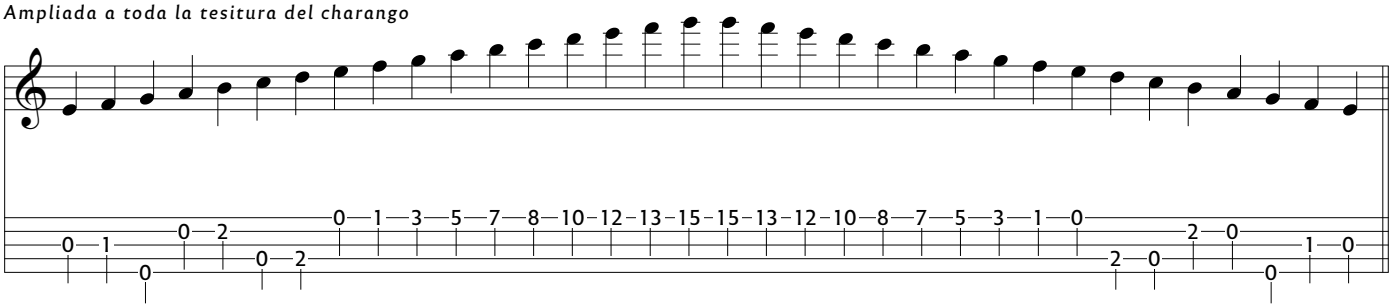
Primera posición **Segunda posición** **Tercera posición** **Cuarta posición**

Patrón de digitación

1. Los números indican la posición de la digitación de la escala en el diapasón del charango.(1°, 2°,3° y 4° posición)
2. Se grafica en un **pentagrama** las notas musicales de la escala que se debe leer. Los **números pequeños** sobre las notas indican los dedos de la mano izquierda con que deben tocarse los sonidos de la escala.
3. En el párrafo central se indica la tónica con que se inicia la escala en el diapasón del charango. Siempre se producirá en una cuerda y en una casilla distinta.
4. Lo que se representa en la **tablatura** corresponde a los Patrones de Digitación que se producen en cada una de las cuatro posiciones que se muestran en cada escala. Las 5 líneas representan las cuerdas del charango. Los **números** indican la casilla de la cuerda que se debe pisar.
5. Los datos **del pentagrama y de la tablatura son complementarios**. Se hace necesario emplear los datos de la tablatura para poder interpretar las diversas posiciones que adquiere la escala en la tablatura y en el pentagrama.

¿Cómo se extienden las escalas más allá de las tónicas de cada posición?
Para eso hemos creado un gráfico que representa todas las notas posibles de obtener, ampliadas a toda la tesitura del charango en una escala determinada, tanto ascendente como descendente.

Ampliada a toda la tesitura del charango



PRESENTACIÓN DEL CATÁLOGO DE ESCALAS Y SUS PATRONES DE DIGITACIÓN

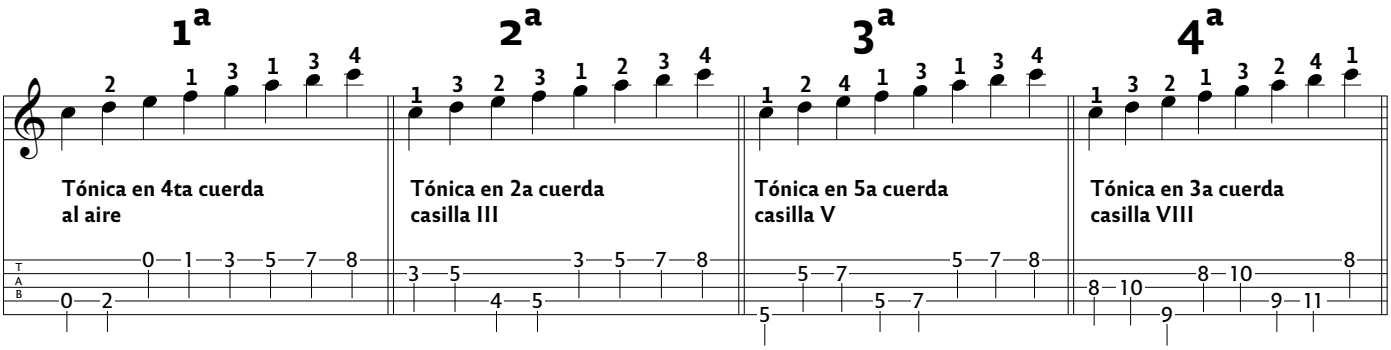
Todas las escalas se presentan en sus cuatro posiciones.

- Las escalas mayores en todas sus tonalidades.
- Las escalas menores se grafican en su relación armónica como relativas de las escalas mayores en todas sus tonalidades.
- Las siguientes escalas, se ejemplifican **solo en una tonalidad** en sus 4 posiciones y con sus Patrones de Digitación:
  - Escala cromática
  - Escala menor natural
  - Escala menor armónica
  - Escala melódica
  - Escala pentatónica mayor
  - Escala pentatónica menor
  - Escalas modales:
    - Modo Lidio
    - Modo Jónico
    - Modo Mixolidio
    - Modo Dórico
    - Modo Eolio
    - Modo Frigio
    - Modo Locrio

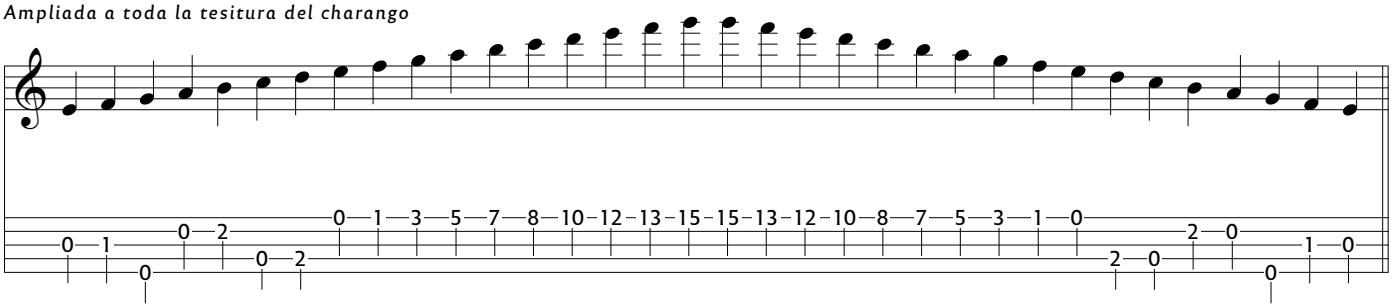
LAS ESCALAS MAYORES Y SUS RELATIVAS MENORES

Escala de Do mayor (C)

En sus 4 posiciones de tónica

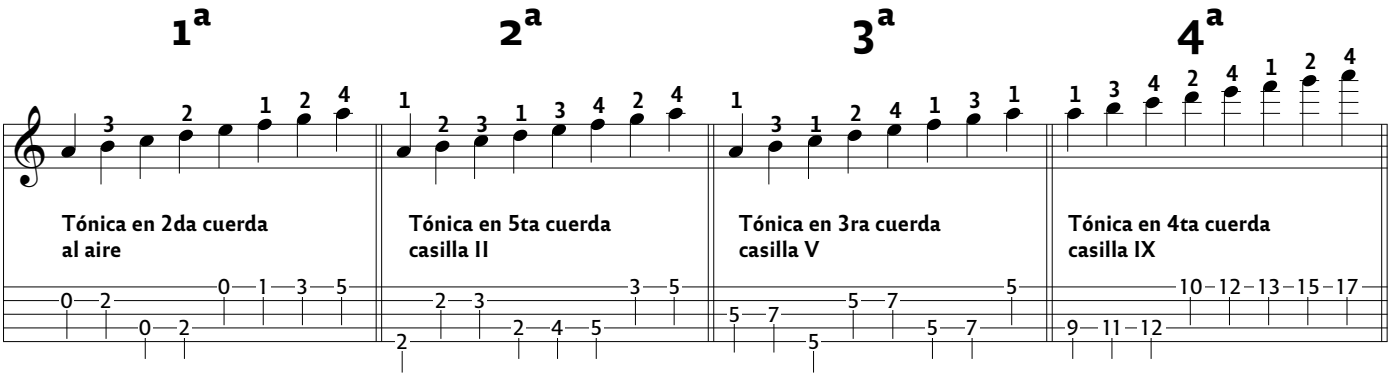


Ampliada a toda la tesitura del charango

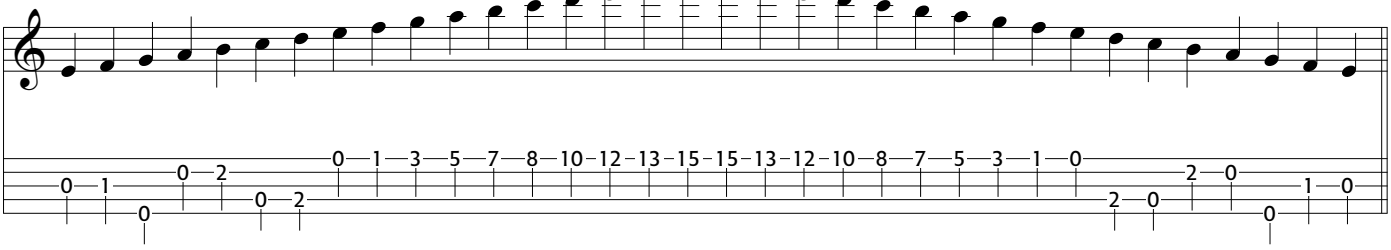


Escala de La menor (Am)

En sus 4 posiciones de tónica

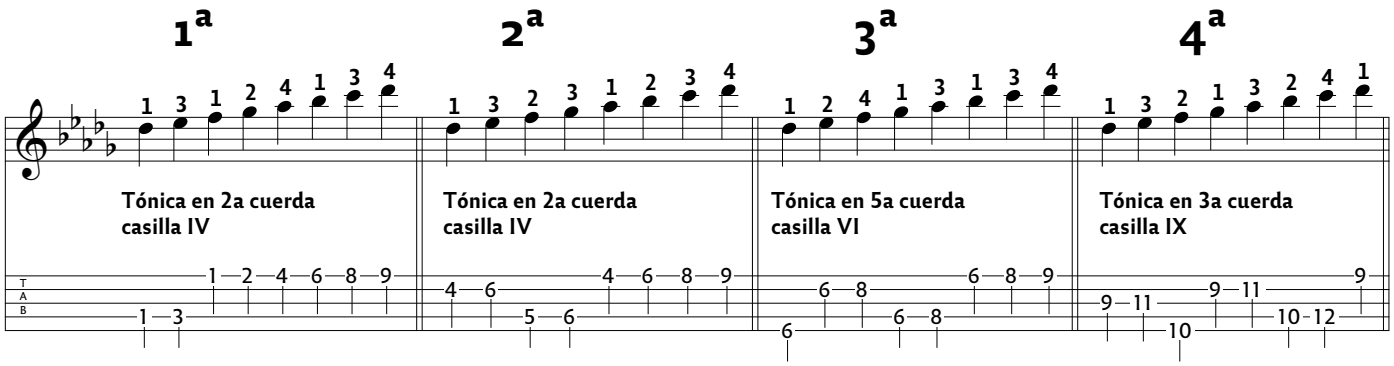


Ampliada a toda la tesitura del charango

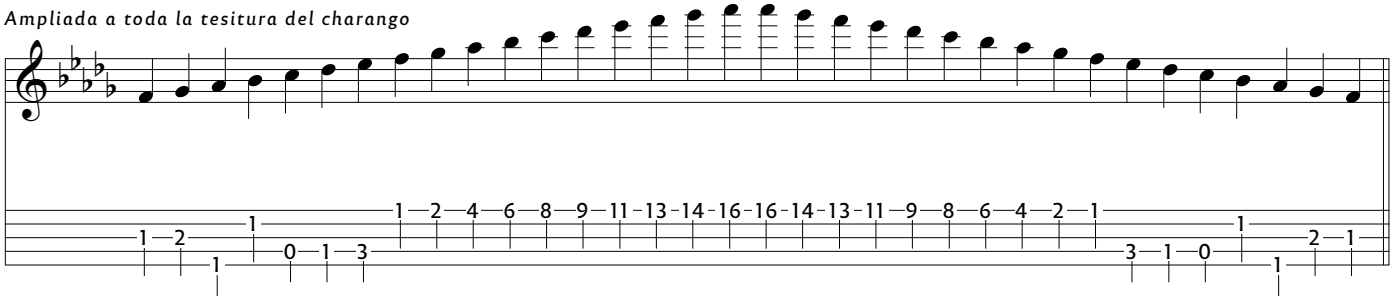


Escala de Re bemol mayor (D♭)

En sus 4 posiciones de tónica

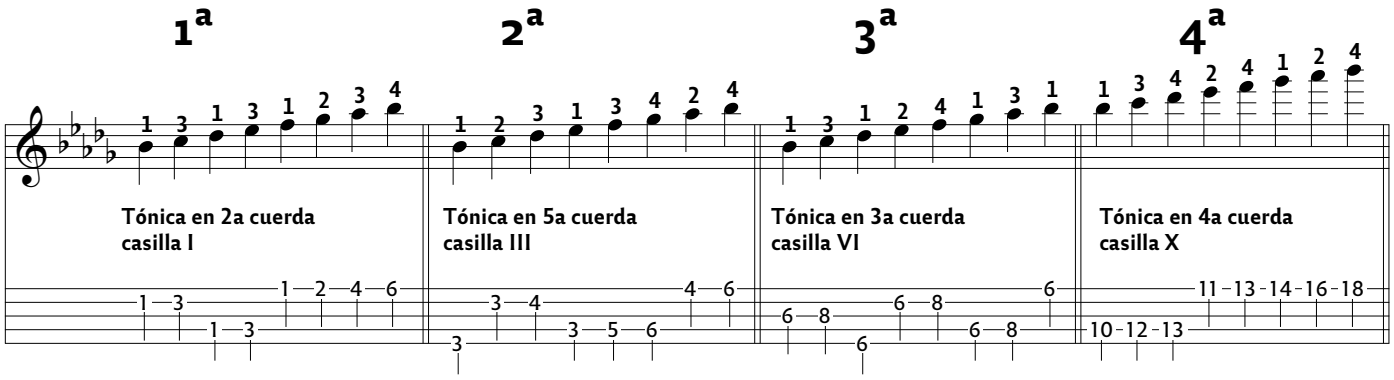


Ampliada a toda la tesitura del charango

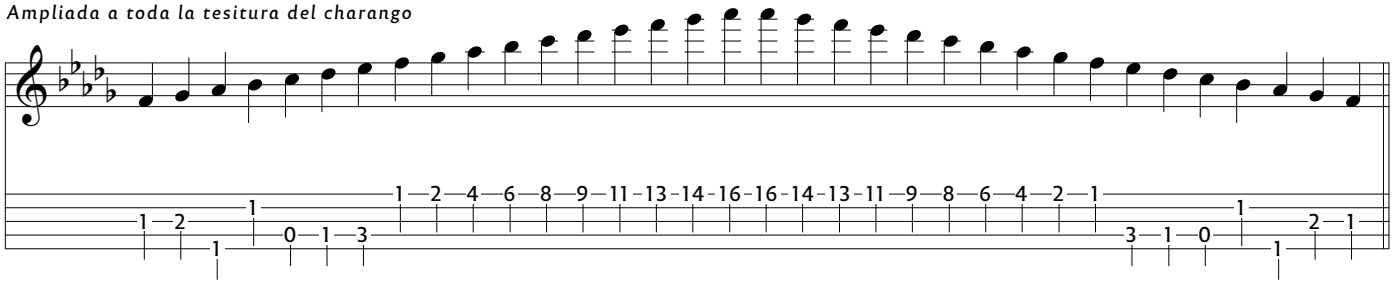


Escala de Si bemol menor (B♭m)

En sus 4 posiciones de tónica

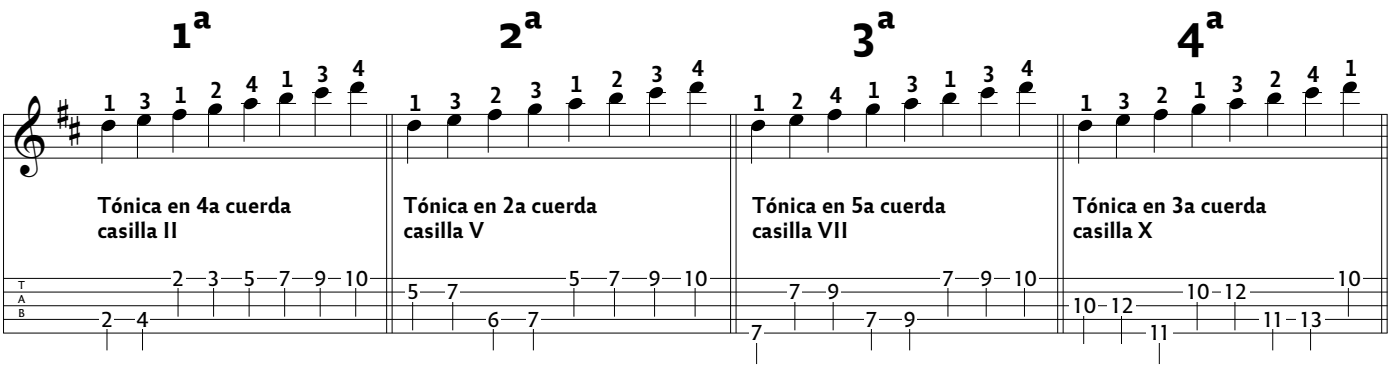


Ampliada a toda la tesitura del charango

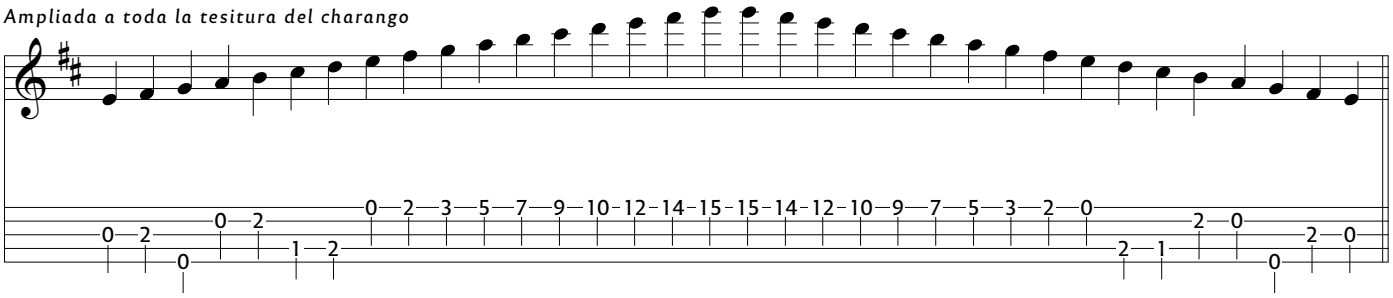


Escala de Re mayor (Dm)

En sus 4 posiciones de tónica

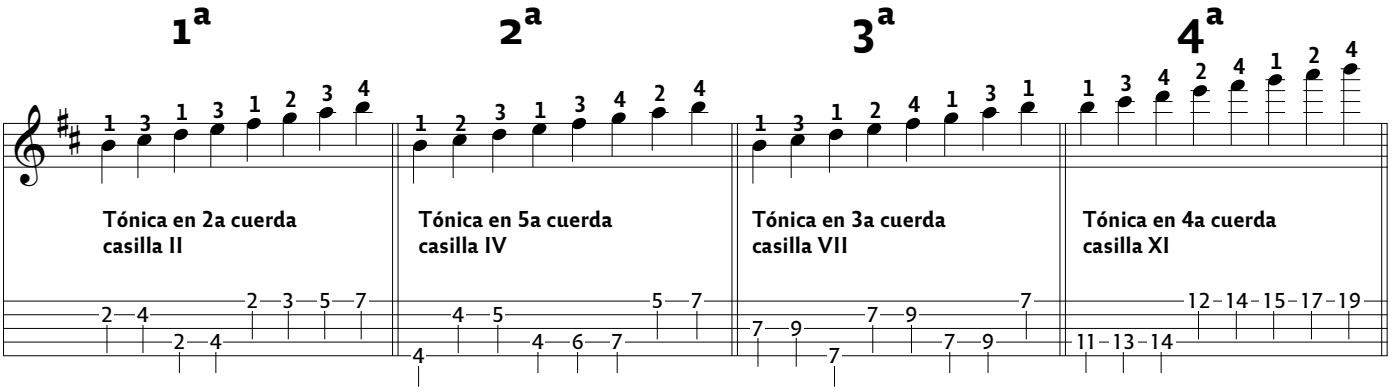


Ampliada a toda la tesitura del charango

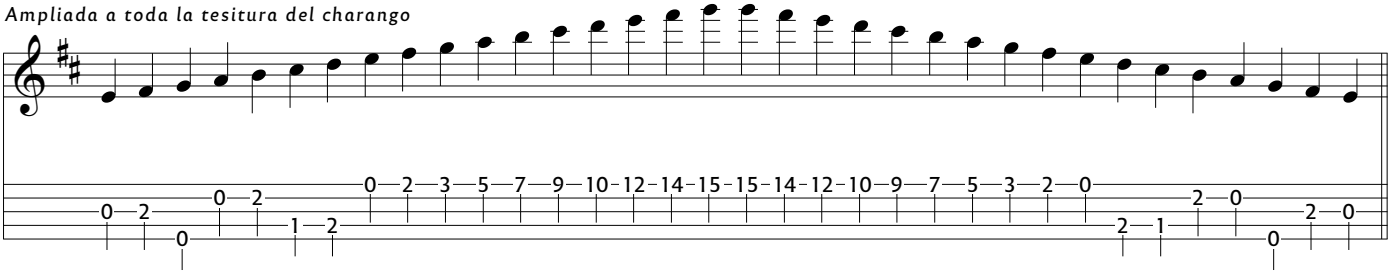


Escala de Si menor (B m)

En sus 4 posiciones de tónica

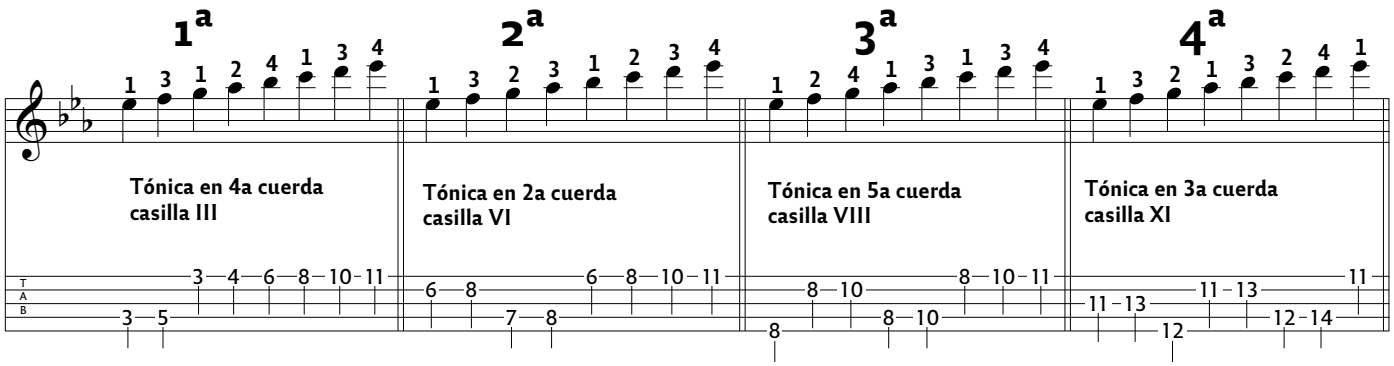


Ampliada a toda la tesitura del charango

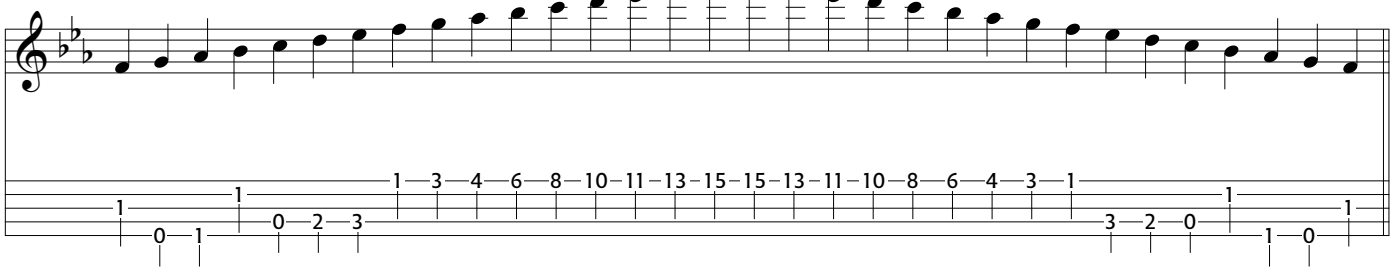


Escala de Mi bemol mayor (E♭)

En sus 4 posiciones de tónica

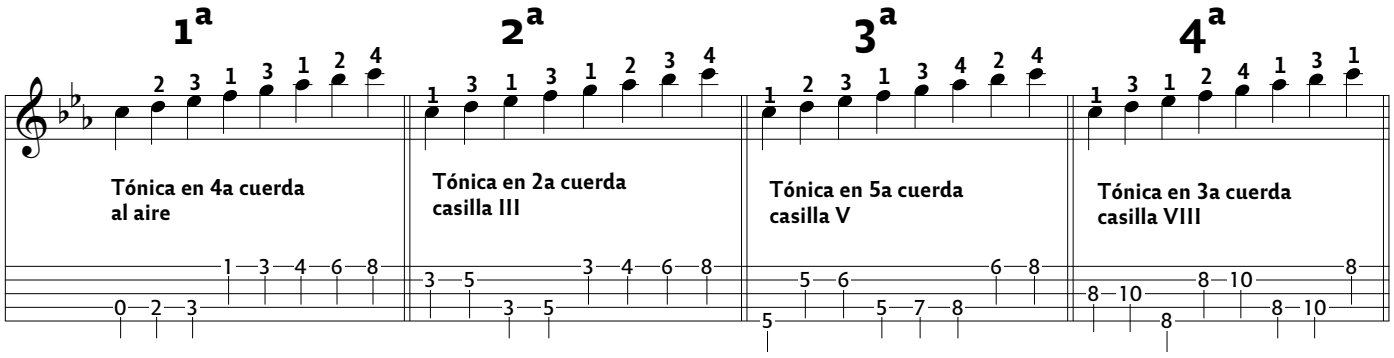


Ampliada a toda la tesitura del charango

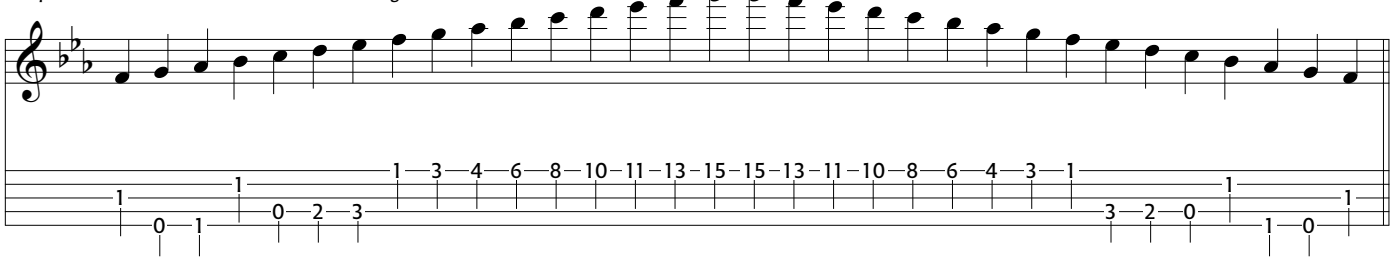


Escala de Do menor (Cm)

En sus 4 posiciones de tónica

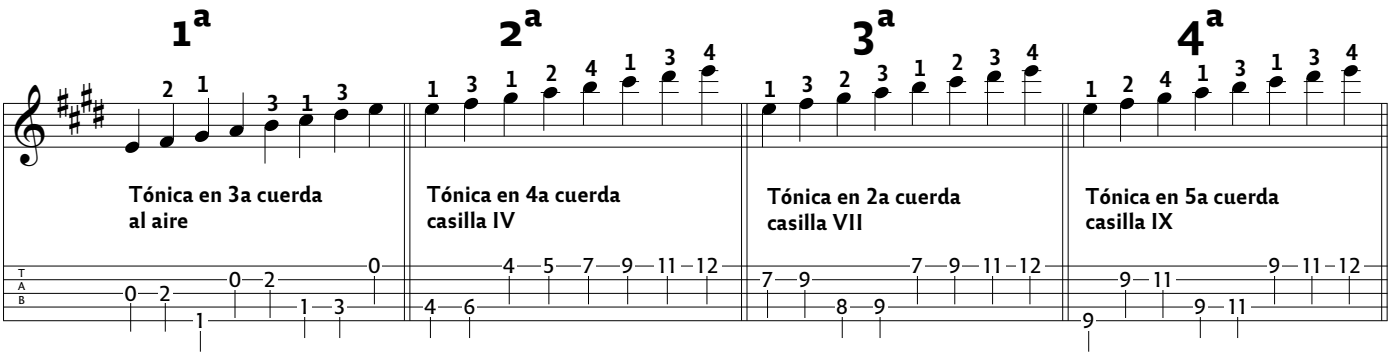


Ampliada a toda la tesitura del charango

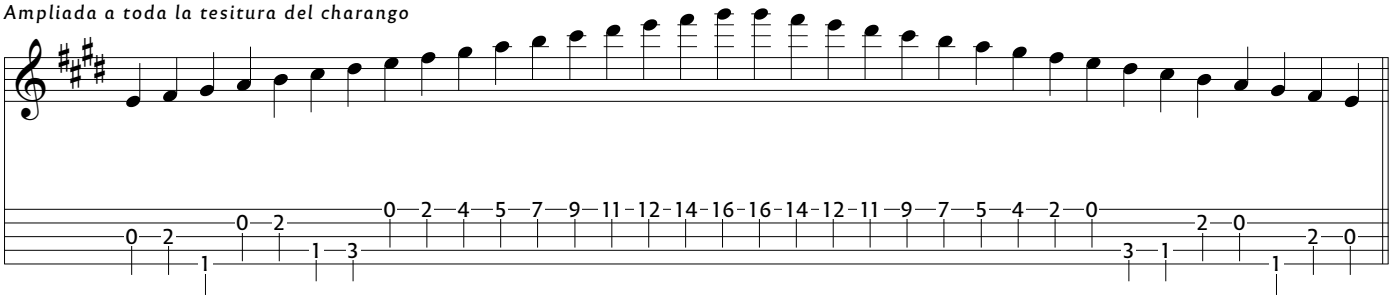


Escala de Mi mayor (E)

En sus 4 posiciones de tónica

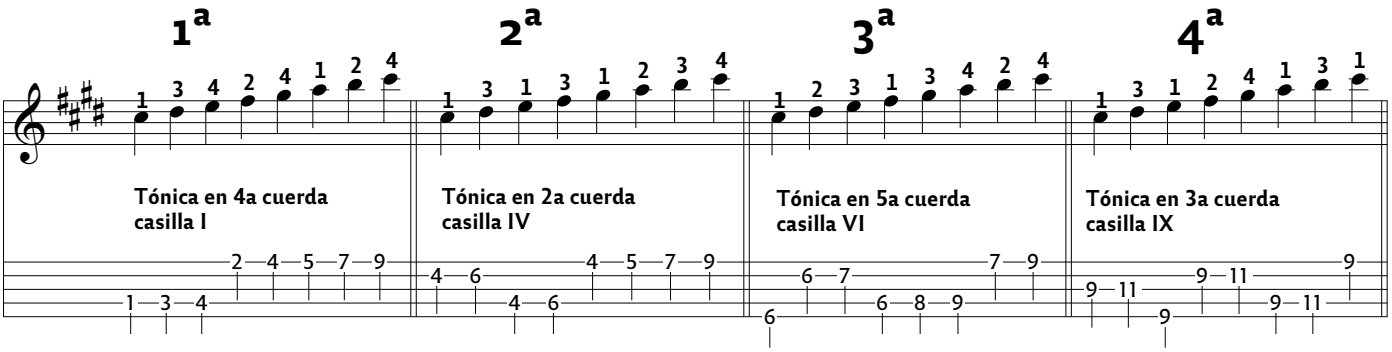


Ampliada a toda la tesitura del charango

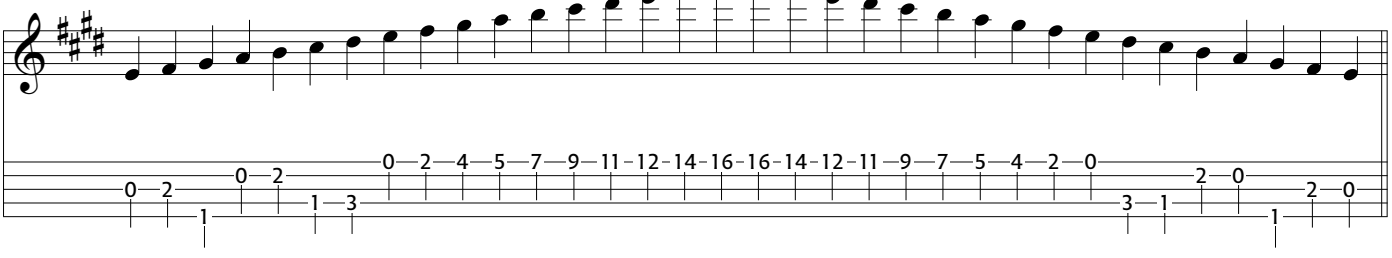


Escala de Do sostenido menor (C♯m)

En sus 4 posiciones de tónica

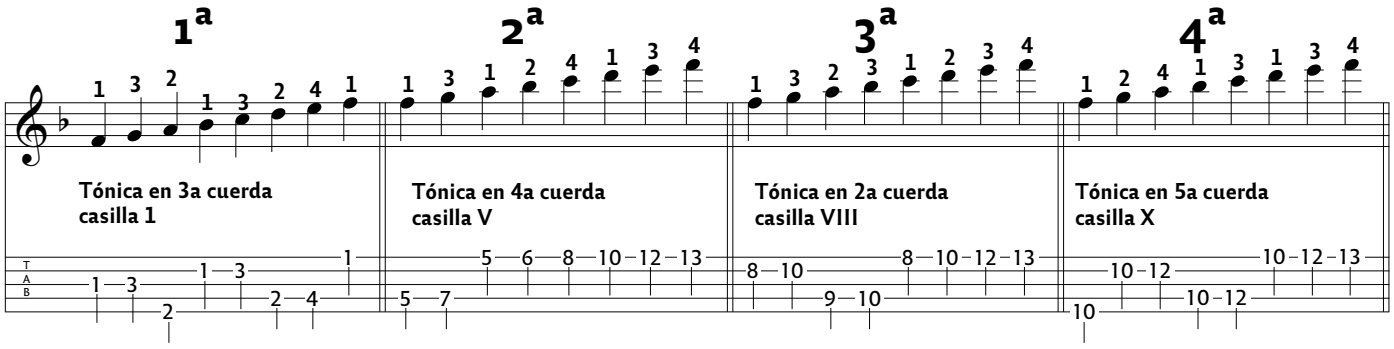


Ampliada a toda la tesitura del charango

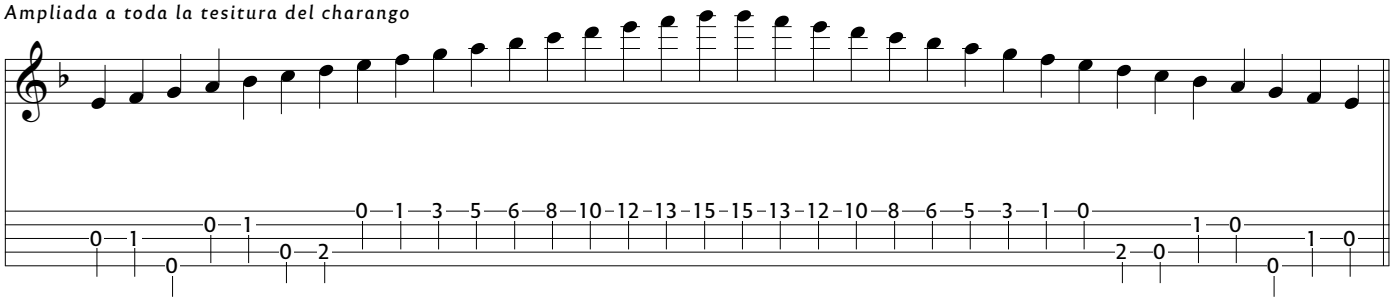


Escala de Fa mayor (F)

En sus 4 posiciones de tónica

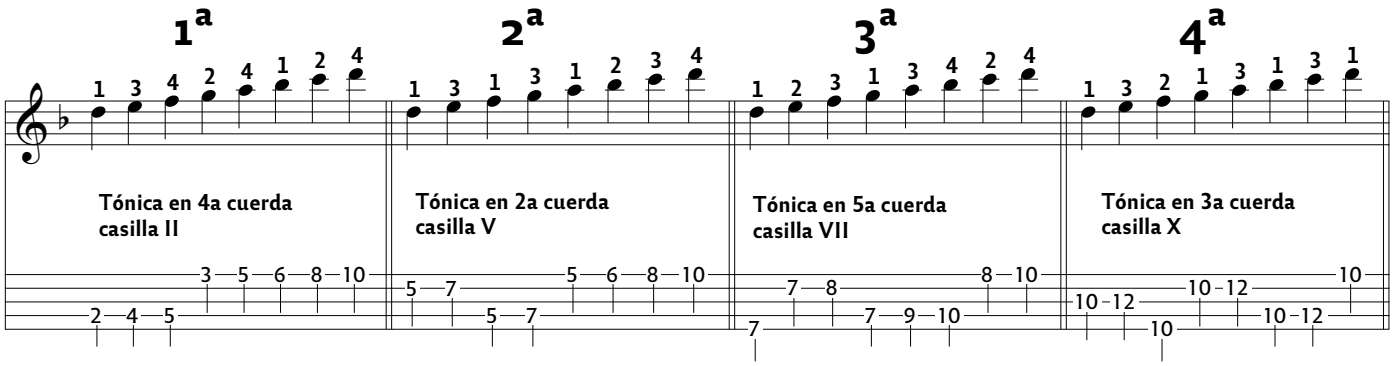


Ampliada a toda la tesitura del charango

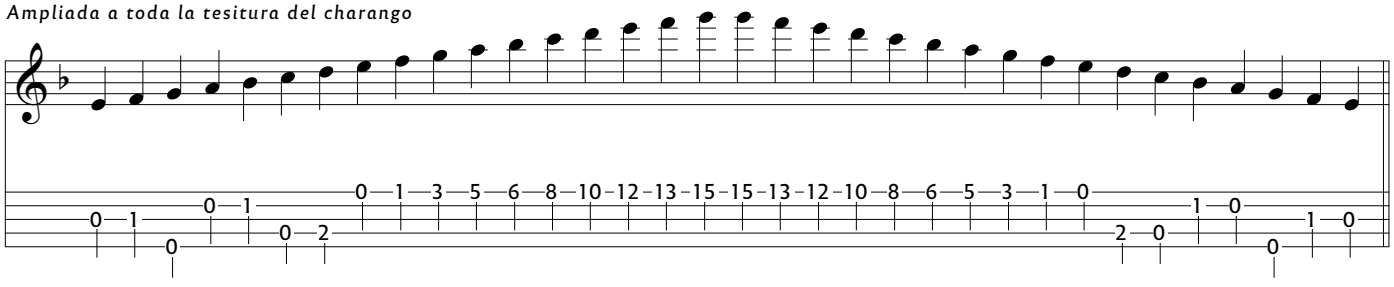


Escala de Re menor (Dm)

En sus 4 posiciones de tónica

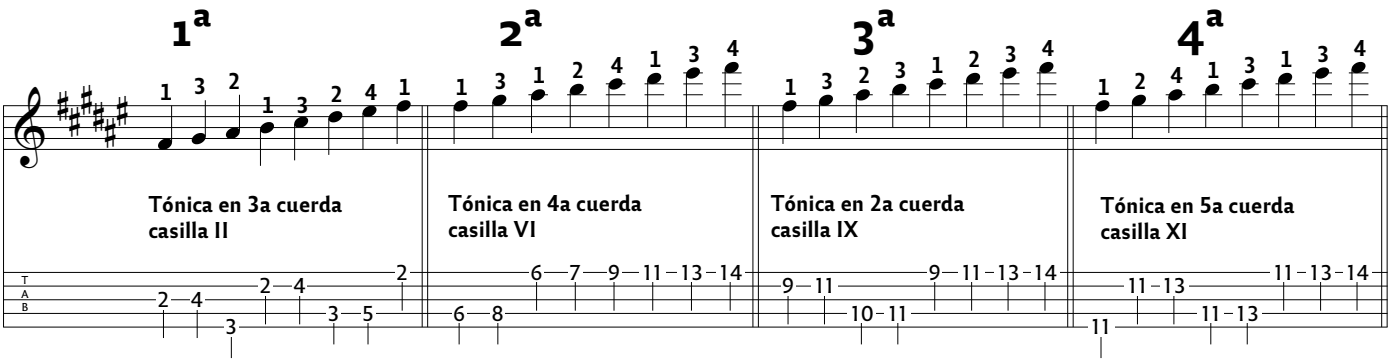


Ampliada a toda la tesitura del charango

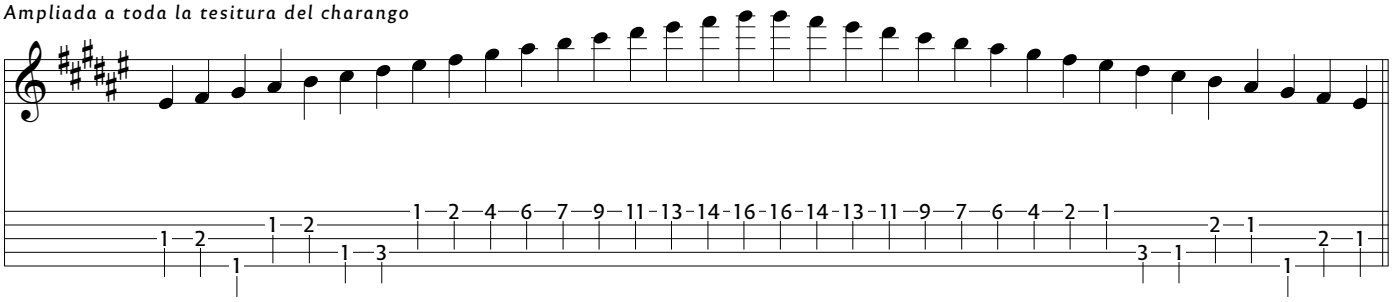


Escala de Fa sostenido mayor (F♯)

En sus 4 posiciones de tónica

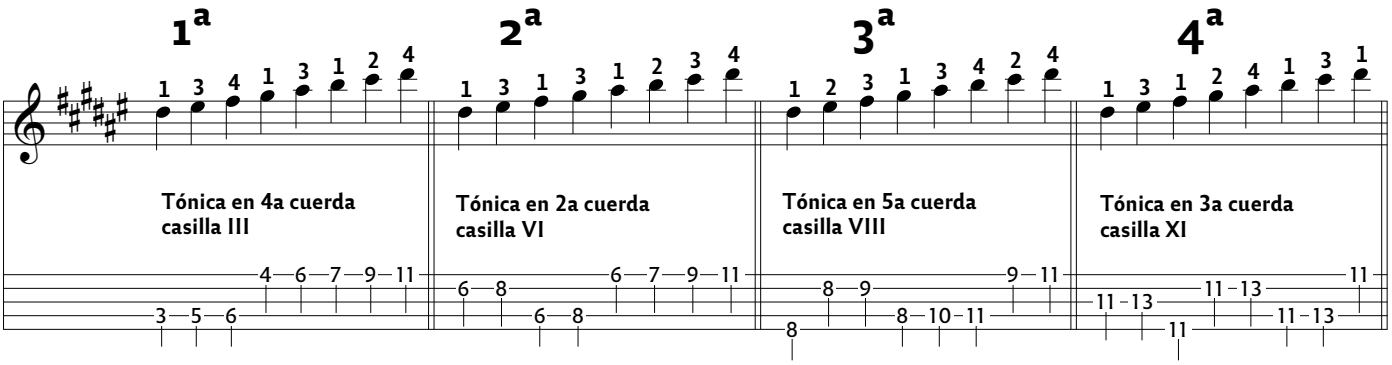


Ampliada a toda la tesitura del charango

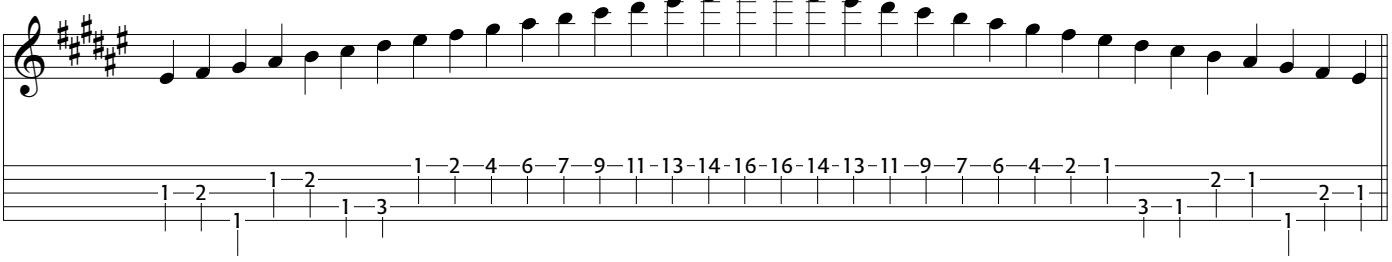


Escala de Re sostenido menor (D♯m)

En sus 4 posiciones de tónica

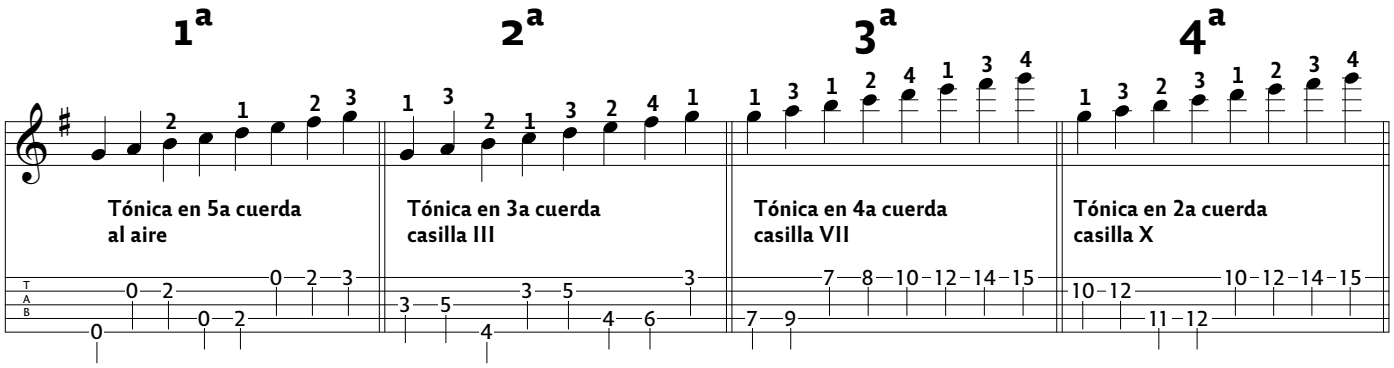


Ampliada a toda la tesitura del charango

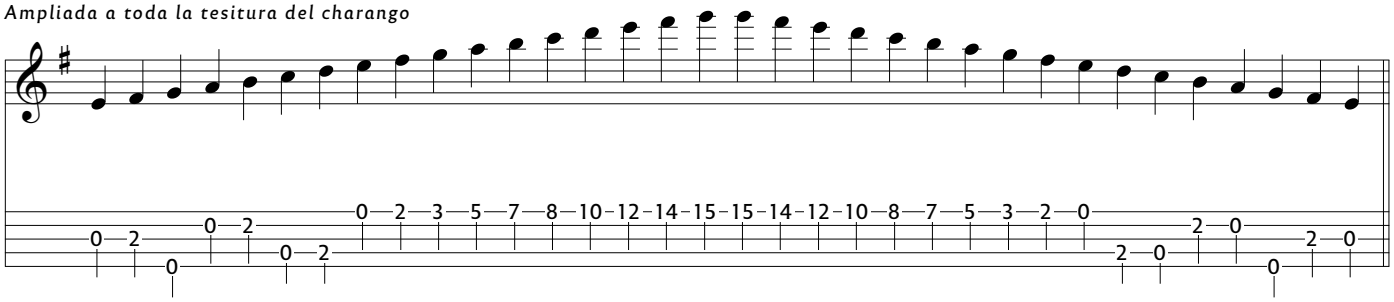


Escala de Sol mayor (G)

En sus 4 posiciones de tónica

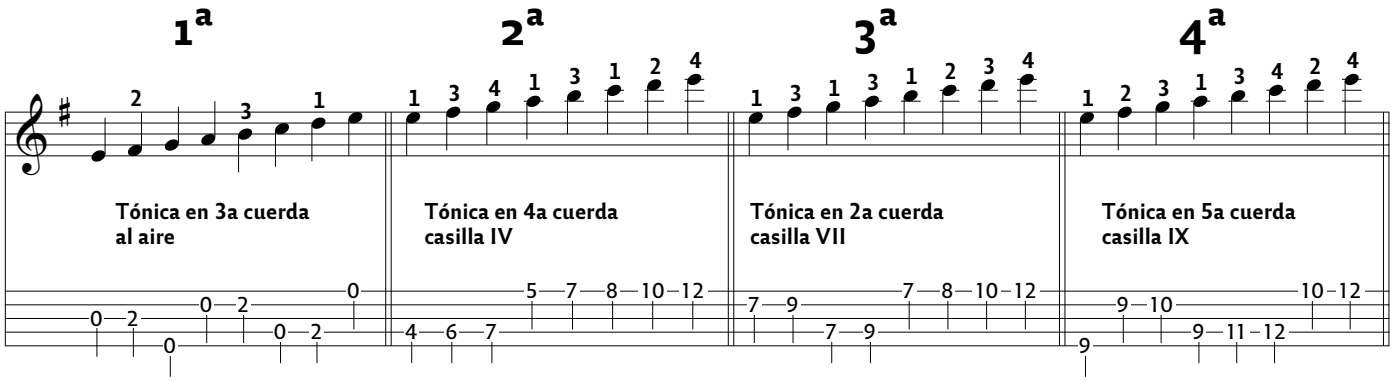


Ampliada a toda la tesitura del charango

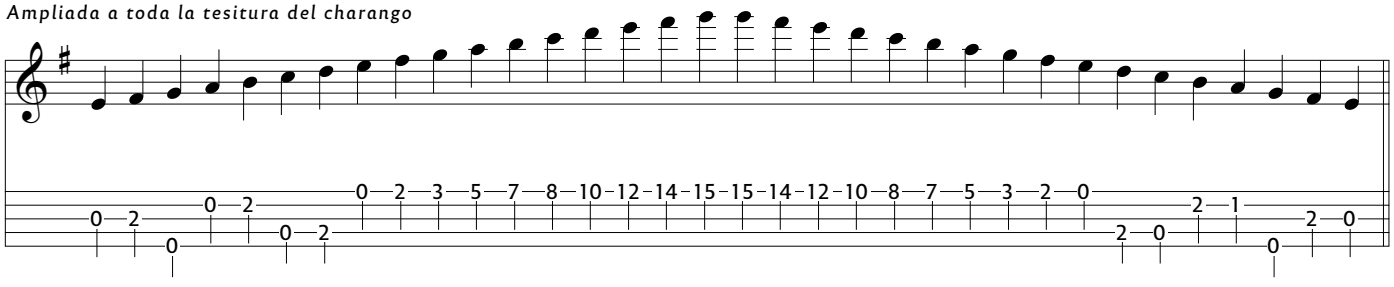


Escala de Mi menor (Em)

En sus 4 posiciones de tónica

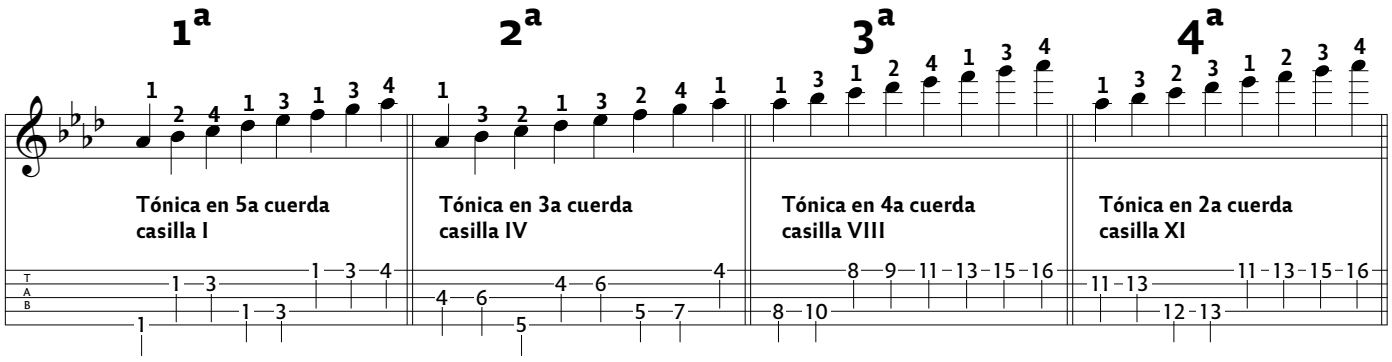


Ampliada a toda la tesitura del charango

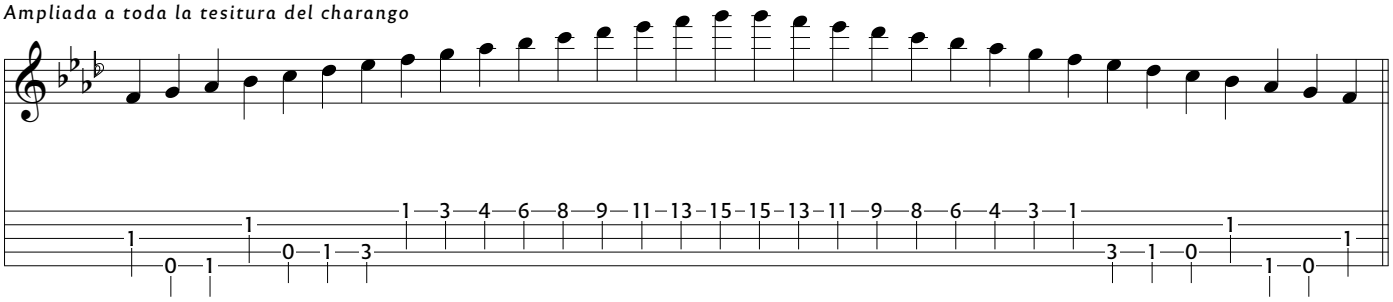


Escala de La bemol mayor (A♭)

En sus 4 posiciones de tónica

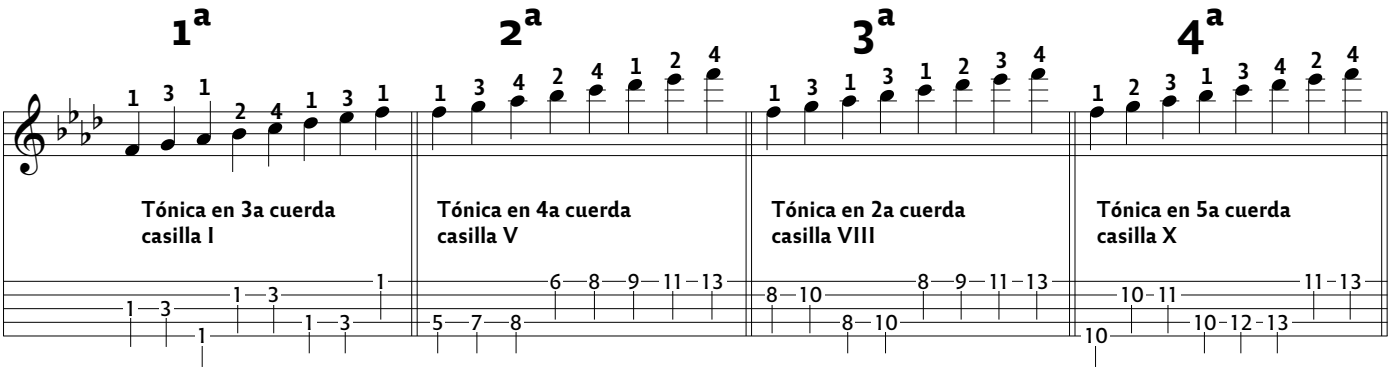


Ampliada a toda la tesitura del charango

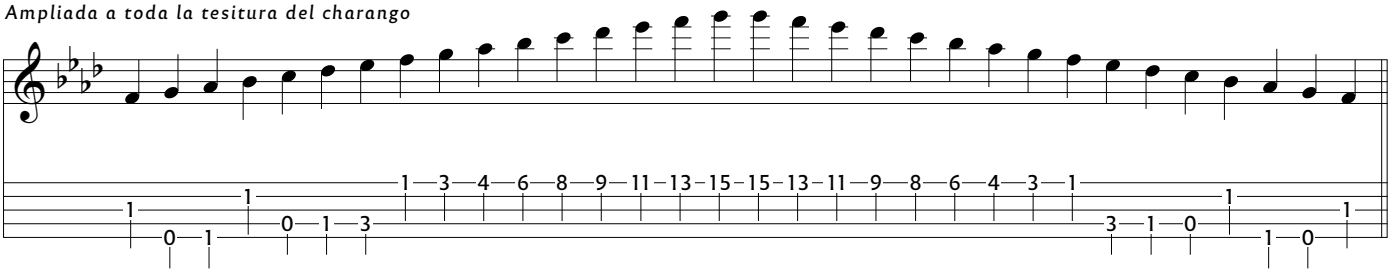


Escala de Fa menor (Fm)

En sus 4 posiciones de tónica

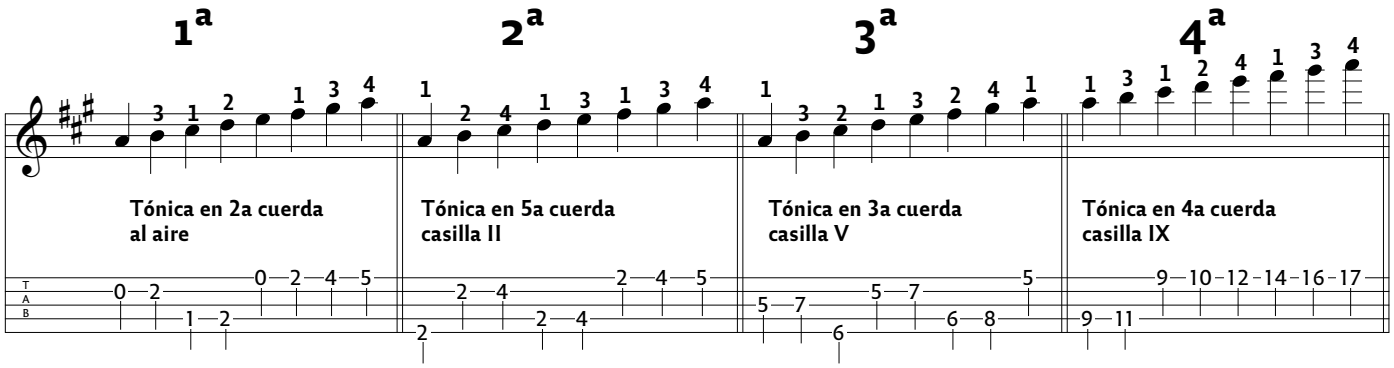


Ampliada a toda la tesitura del charango

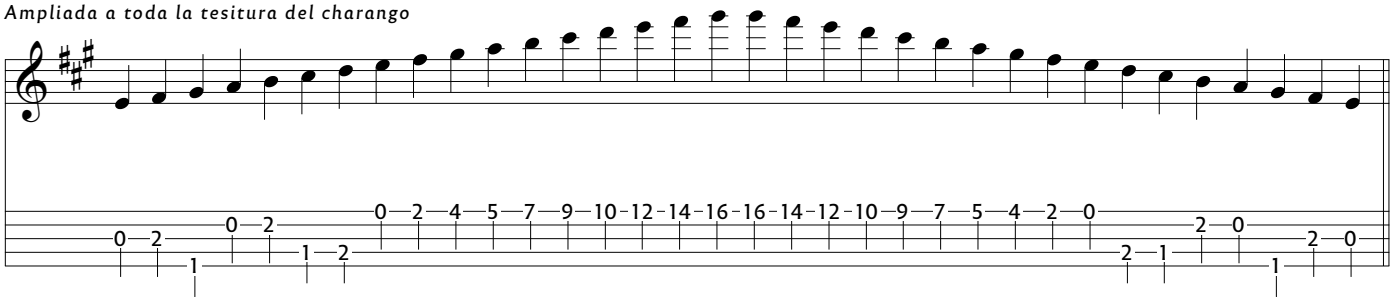


Escala de La mayor (A)

En sus 4 posiciones de tónica

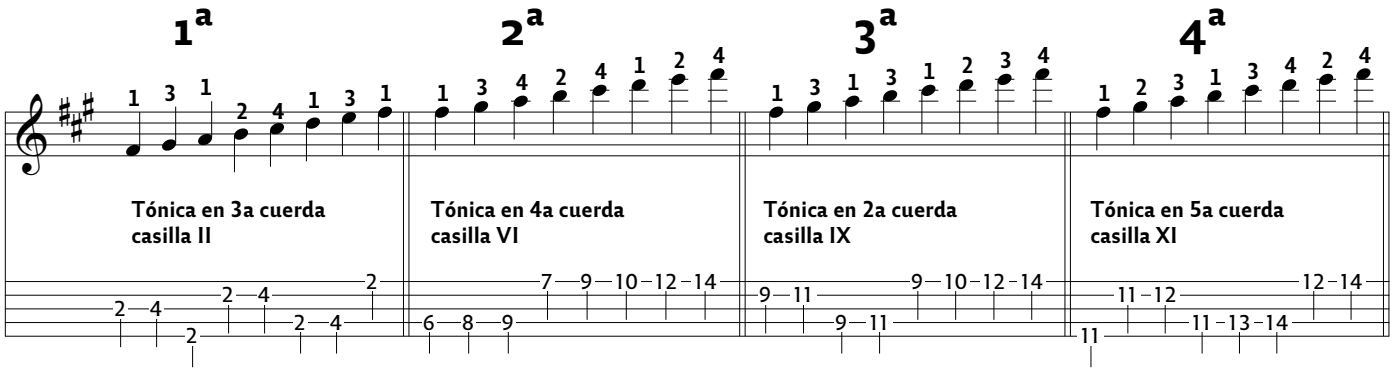


Ampliada a toda la tesitura del charango

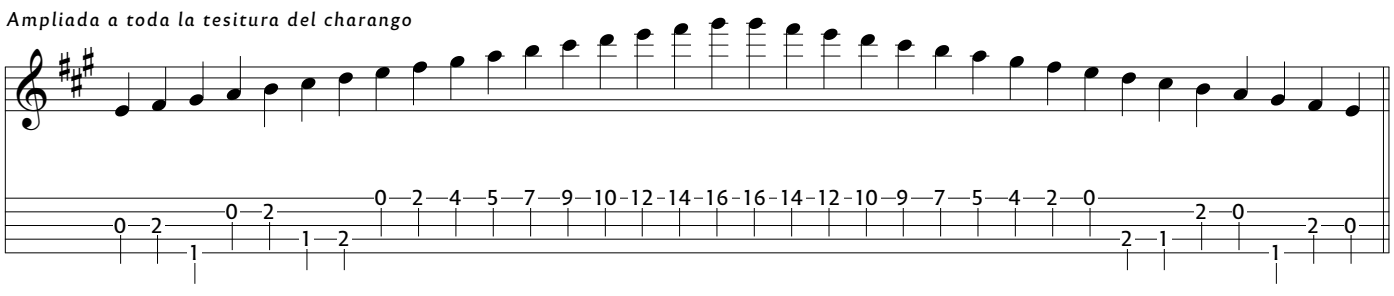


Escala de Fa sostenido menor (F♯m)

En sus 4 posiciones de tónica

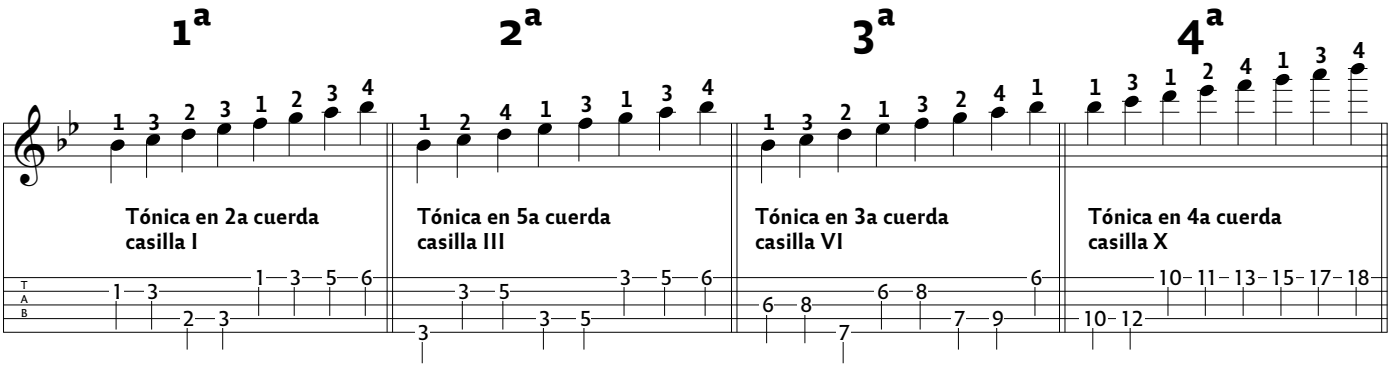


Ampliada a toda la tesitura del charango

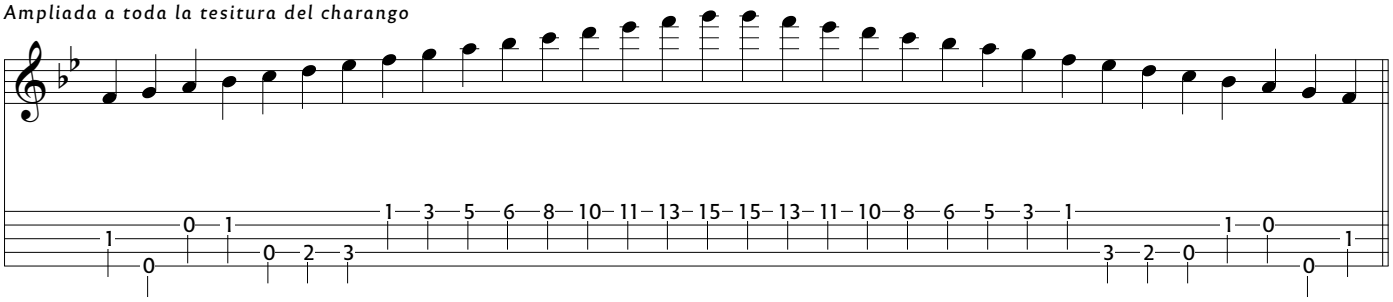


Escala de Si bemol mayor (B♭)

En sus 4 posiciones de tónica

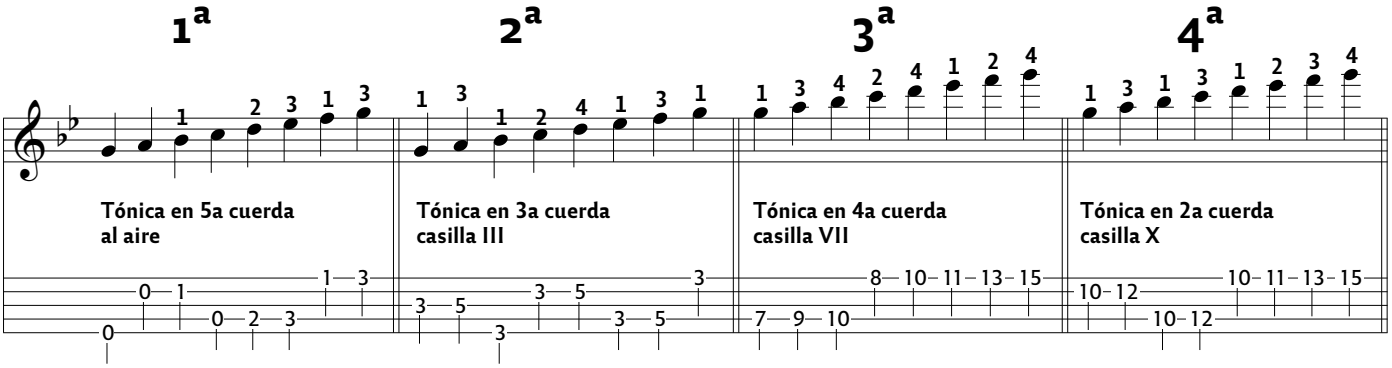


Ampliada a toda la tesitura del charango

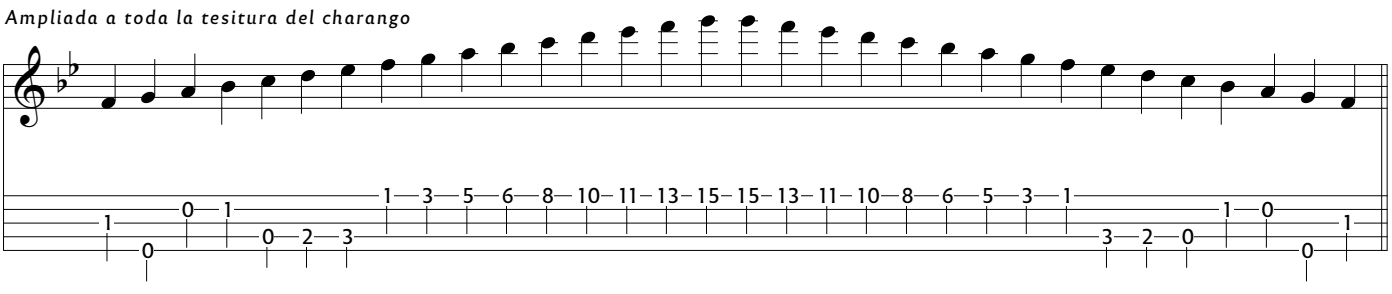


Escala de Sol menor (Gm)

En sus 4 posiciones de tónica

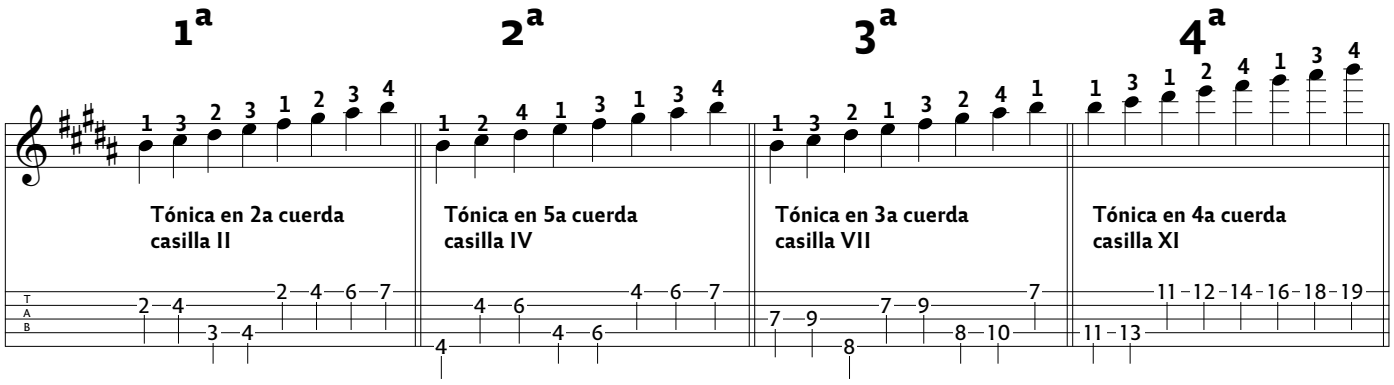


Ampliada a toda la tesitura del charango

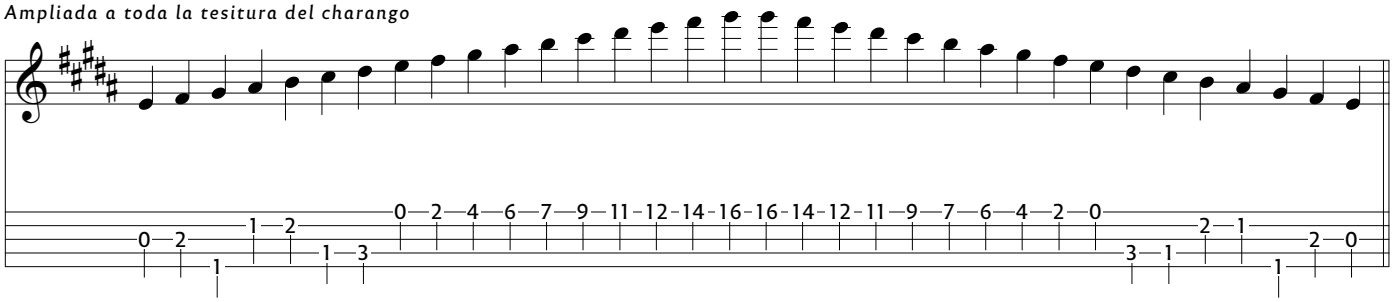


Escala de Si mayor (B)

En sus 4 posiciones de tónica

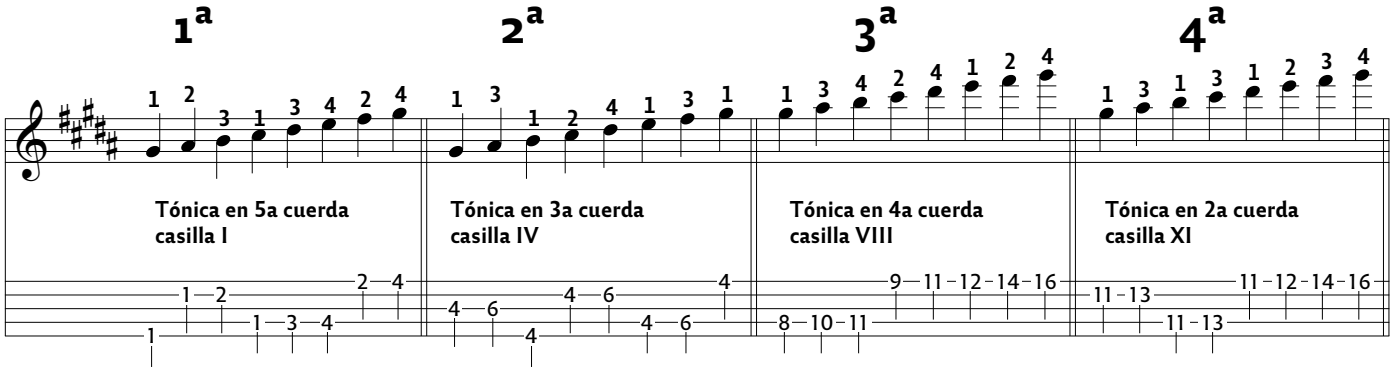


Ampliada a toda la tesitura del charango

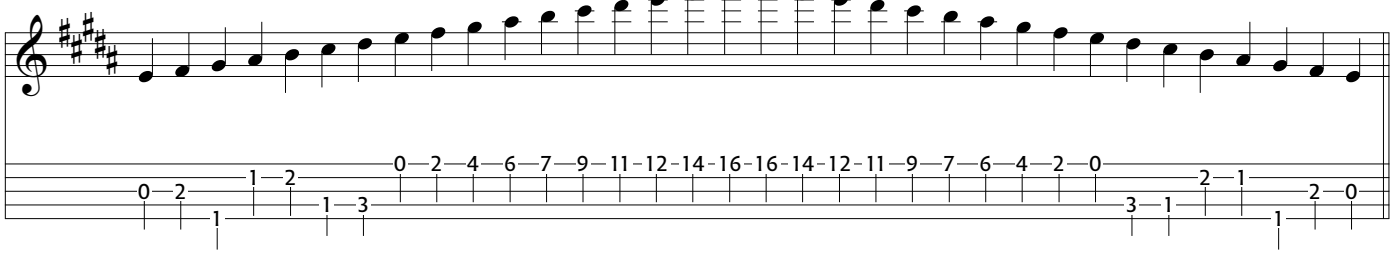


Escala de Sol sostenido menor (G♯m)

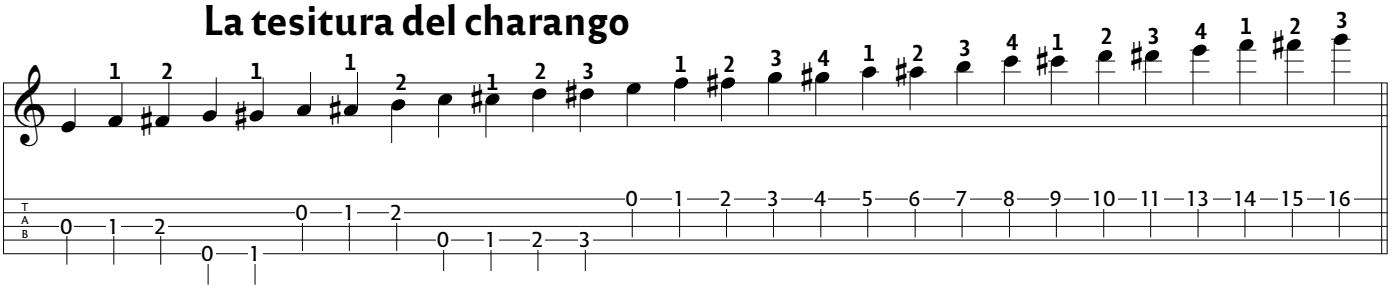
En sus 4 posiciones de tónica



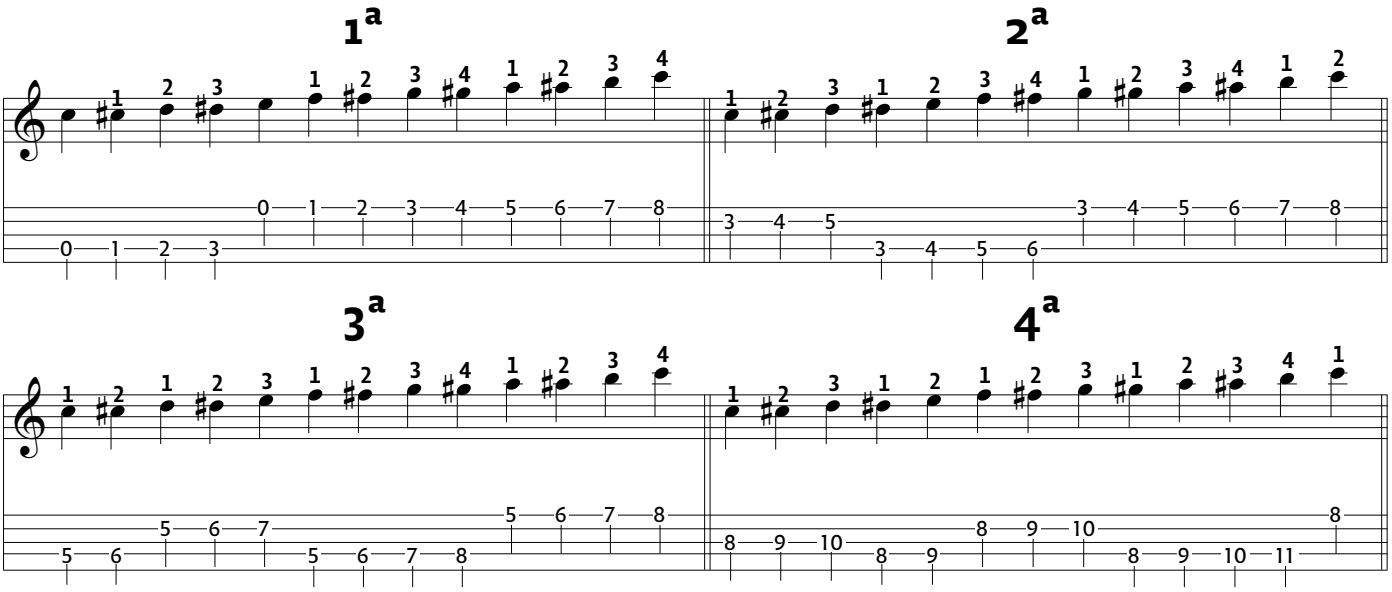
Ampliada a toda la tesitura del charango



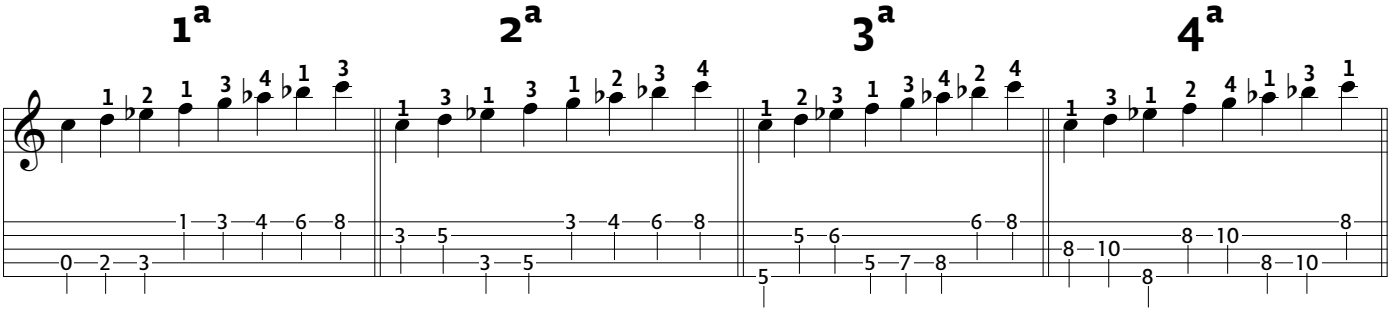
Escala cromática extendida a toda La tesitura del charango



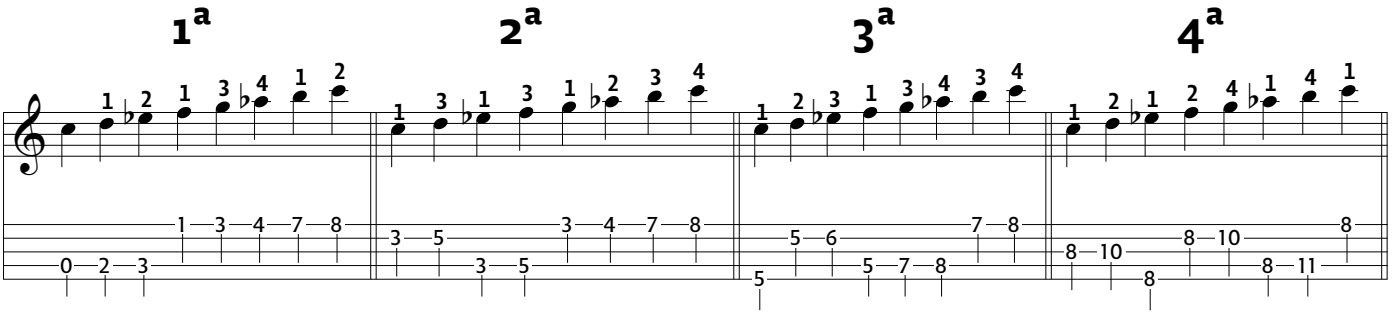
Escala cromática en sus 4 posiciones



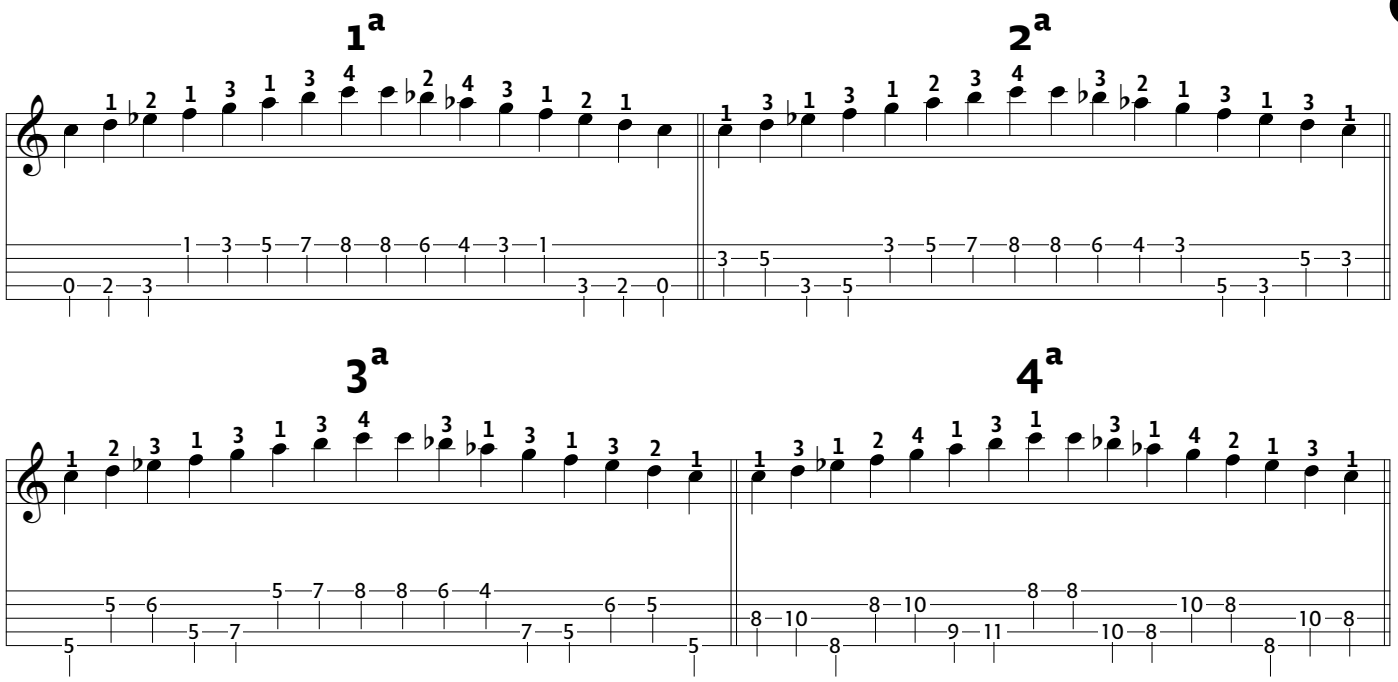
Escala menor natural en sus 4 posiciones



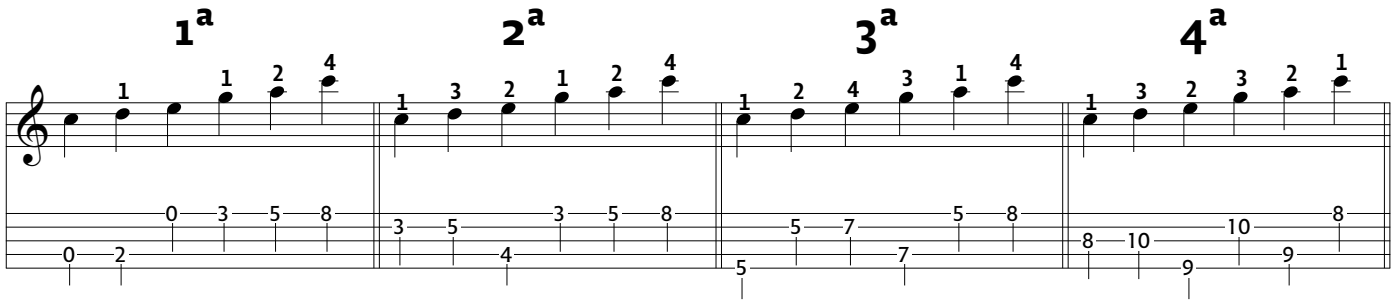
Escala menor armónica en sus 4 posiciones



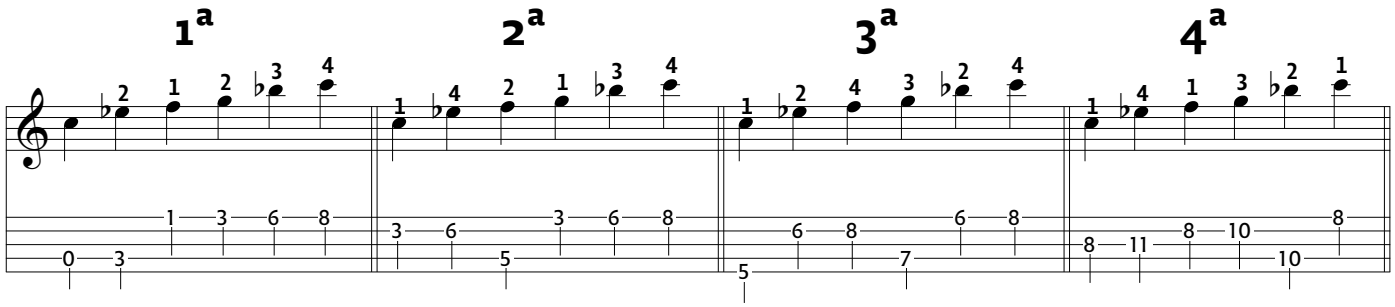
Escala menor melódica en sus 4 posiciones



Escala pentatónica mayor en sus 4 posiciones

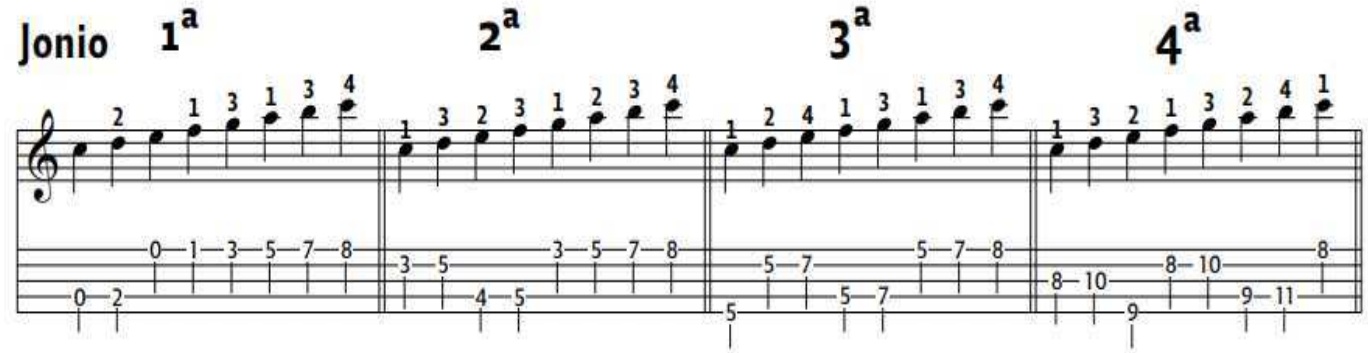


Escala pentatónica menor en sus 4 posiciones

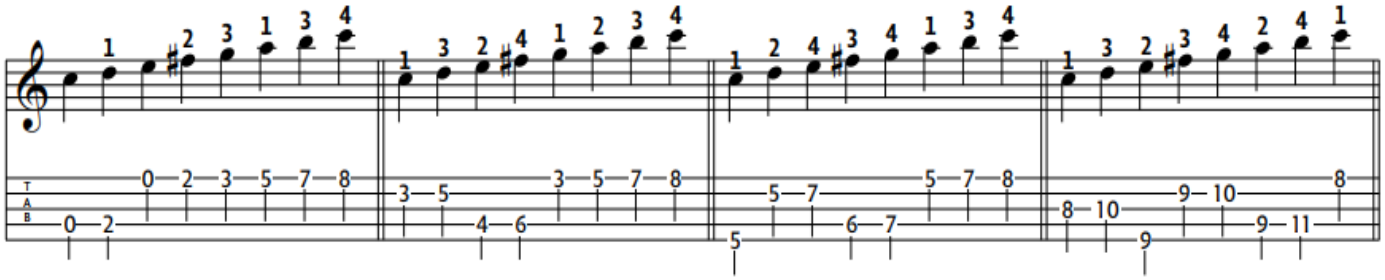


Escalas modales en sus 4 posiciones

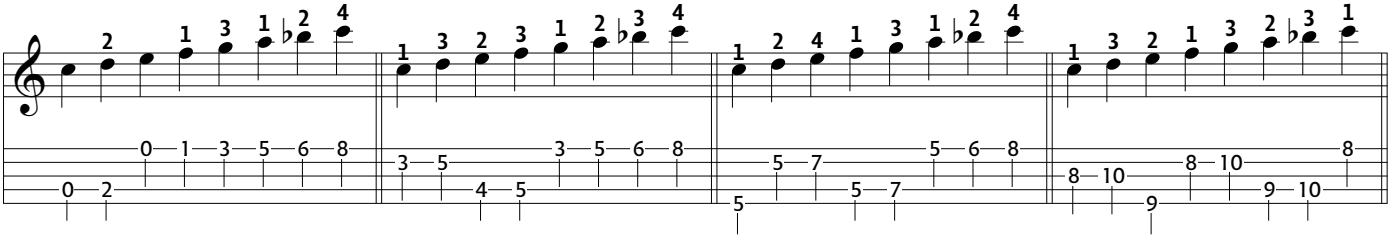
Jonio



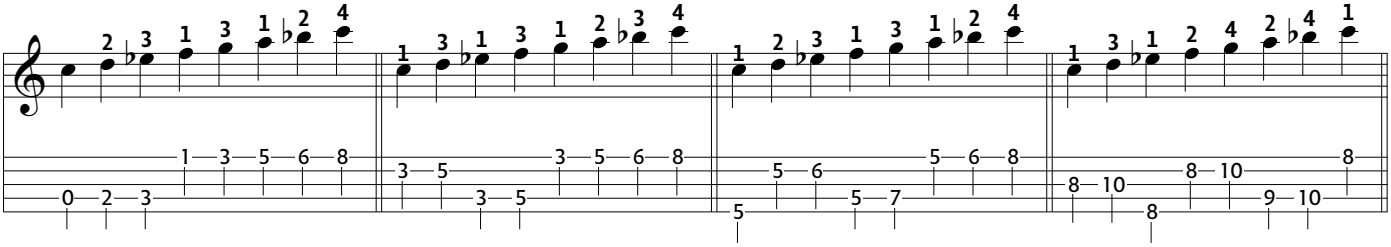
Lidio



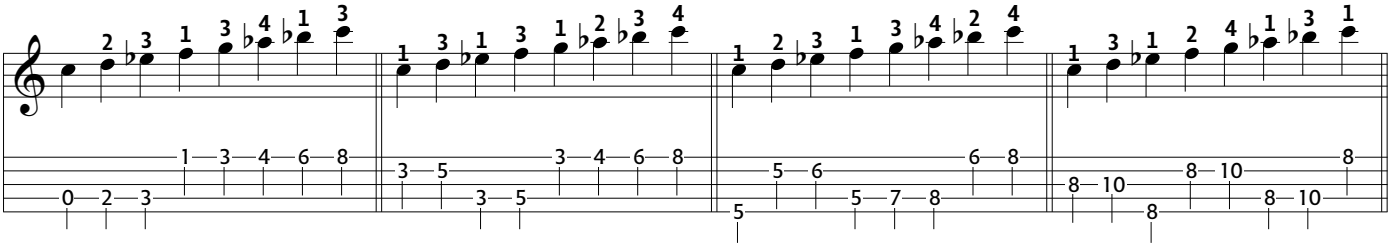
Mixolidio



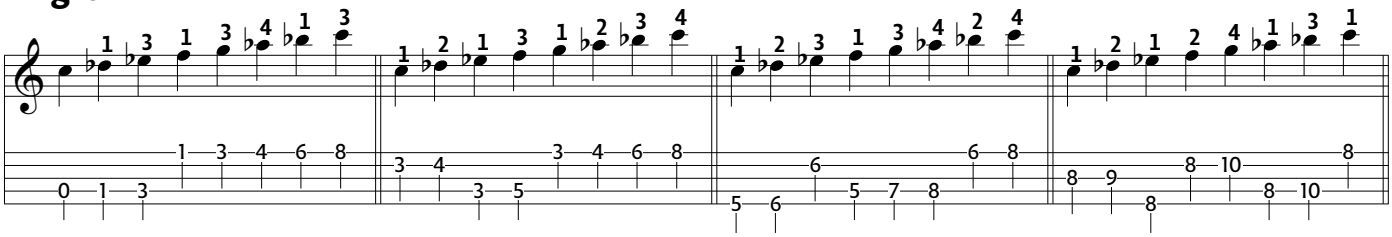
Dorio



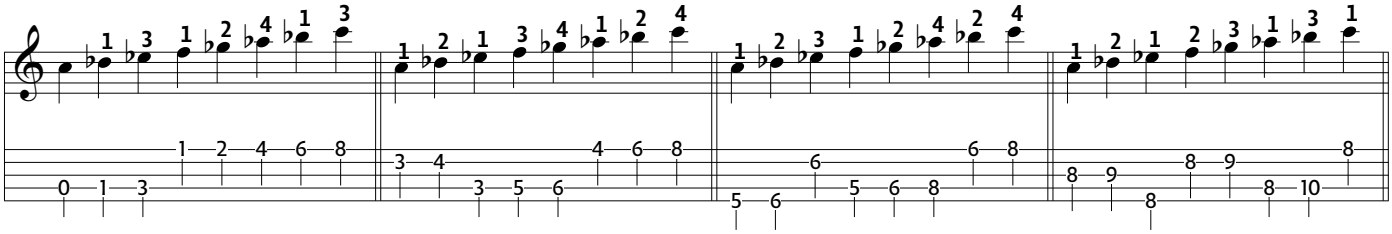
Eolio



Frigio



Locrio



Para obtener estas escalas en otras tonalidades, debe ubicarse la tónica de la escala deseada para luego trasladar las posiciones ascendiendo o descendiendo en el diapasón del charango.

LECCIONES N° 3, 4, 5 Y 6

ESCALAS MAYORES Y SUS PATRONES DE DIGITACIÓN

EJERCICIOS DEMOSTRATIVOS:

IMPORTANTE:

Las lecciones 3, 4, 5 y 6 de esta unidad son referenciales y solo deben observarse como ejemplos de ejercitación que pueden ampliarse a gusto o necesidad de cada profesor o aprendiz.

OBJETIVO GENERAL:

1. Realizar ejercicios con las escalas mayores utilizando su Patrón de Digitación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar los Patrones de Digitación de las escalas mayores.
2. Ejecutar cada uno de los Patrones de Digitación a toda la amplitud del diapasón del charango ascendiendo por semitonos.
3. Utilizar adecuadamente dedos de ambas manos.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

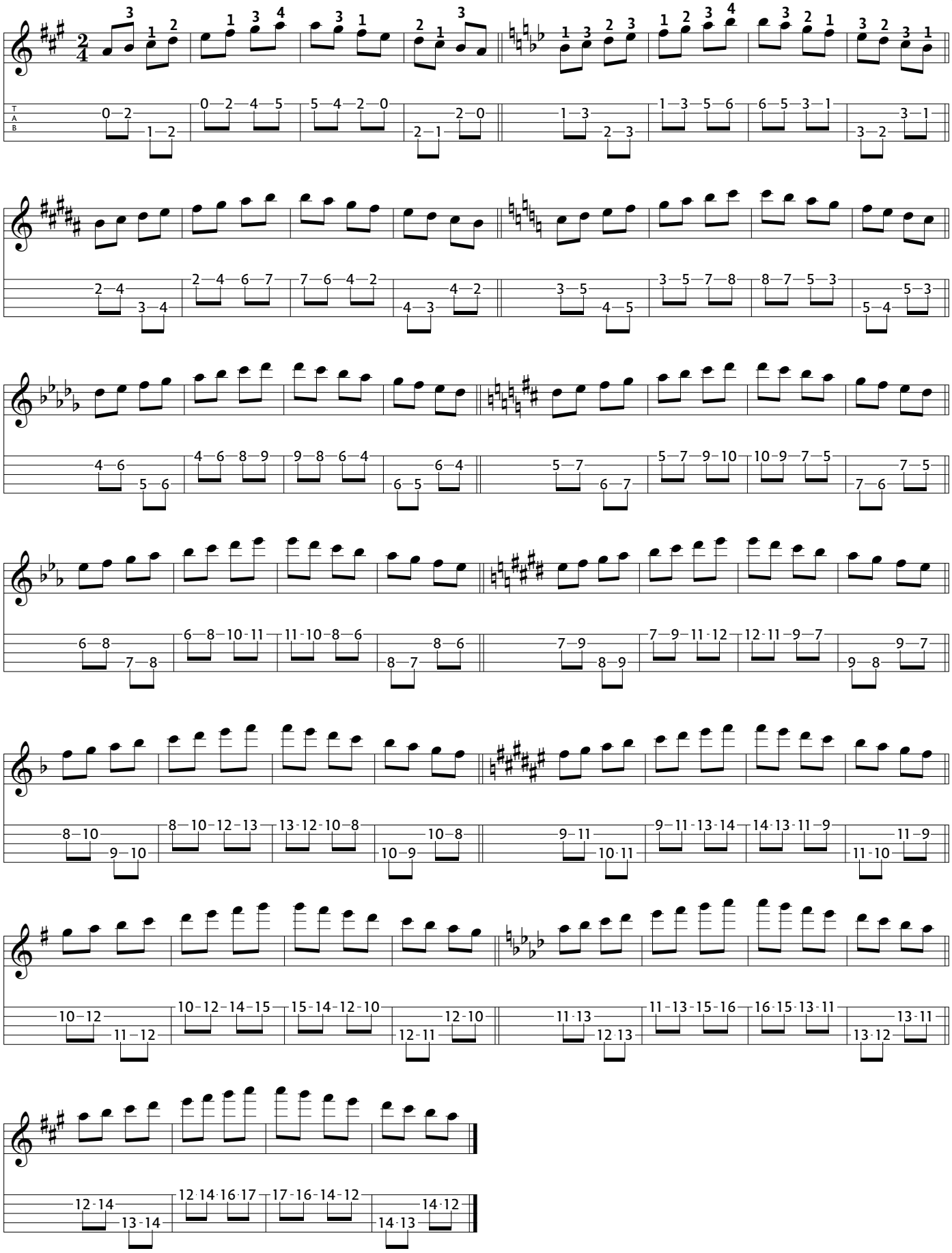
1. Leer pausadamente cada escala mayor, según sea el Patrón de Digitación que le corresponda. Incrementar el pulso. Una vez dominada, pasar a la siguiente.
2. Identificar y reconocer las alteraciones antes de iniciar cada escala.
3. Practicar poniendo atención en la digitación de ambas manos.
4. Solo avanzar a la lección siguiente cuando se ha logrado pleno dominio de la anterior.
5. Usar metrónomo para evaluar regularidad rítmica.

En estas cuatro lecciones se entregan cuatro ejercicios, a manera de ejemplo, de escalas mayores que se ejecutan usando un Patrón de Digitación común para cada una de ellas.

- Los ejercicios de escalas mayores se organizan por semitonos, cubriendo la totalidad del diapasón del charango. Se considera para tal efecto solo hasta la casilla XVII, que es el prototipo de charango que estamos usando en este manual.
- La práctica de estos ejercicios le permite al estudiante conseguir un pleno dominio de las escalas mayores que se producen en el charango con los Patrones de Digitación propuestos.
- Recomendamos tomarse el tiempo necesario para practicar cada uno de los ejemplos entregados, colocando mucho énfasis en el conocimiento de cada Patrón de Digitación, lo que le permitirá llegar a un elevado grado de dominio de las escalas musicales mayores en el charango.
- Para la práctica es muy necesario el uso de un metrónomo, a fin de controlar los progresos alcanzados, especialmente de una velocidad concordante con la precisión en la ejecución y en la regularidad rítmica.
- La notación está referida exclusivamente al uso de corcheas con el propósito de concentrar el foco de la atención en la ejecución de las escalas privilegiando velocidad estable y controlada con un metrónomo.

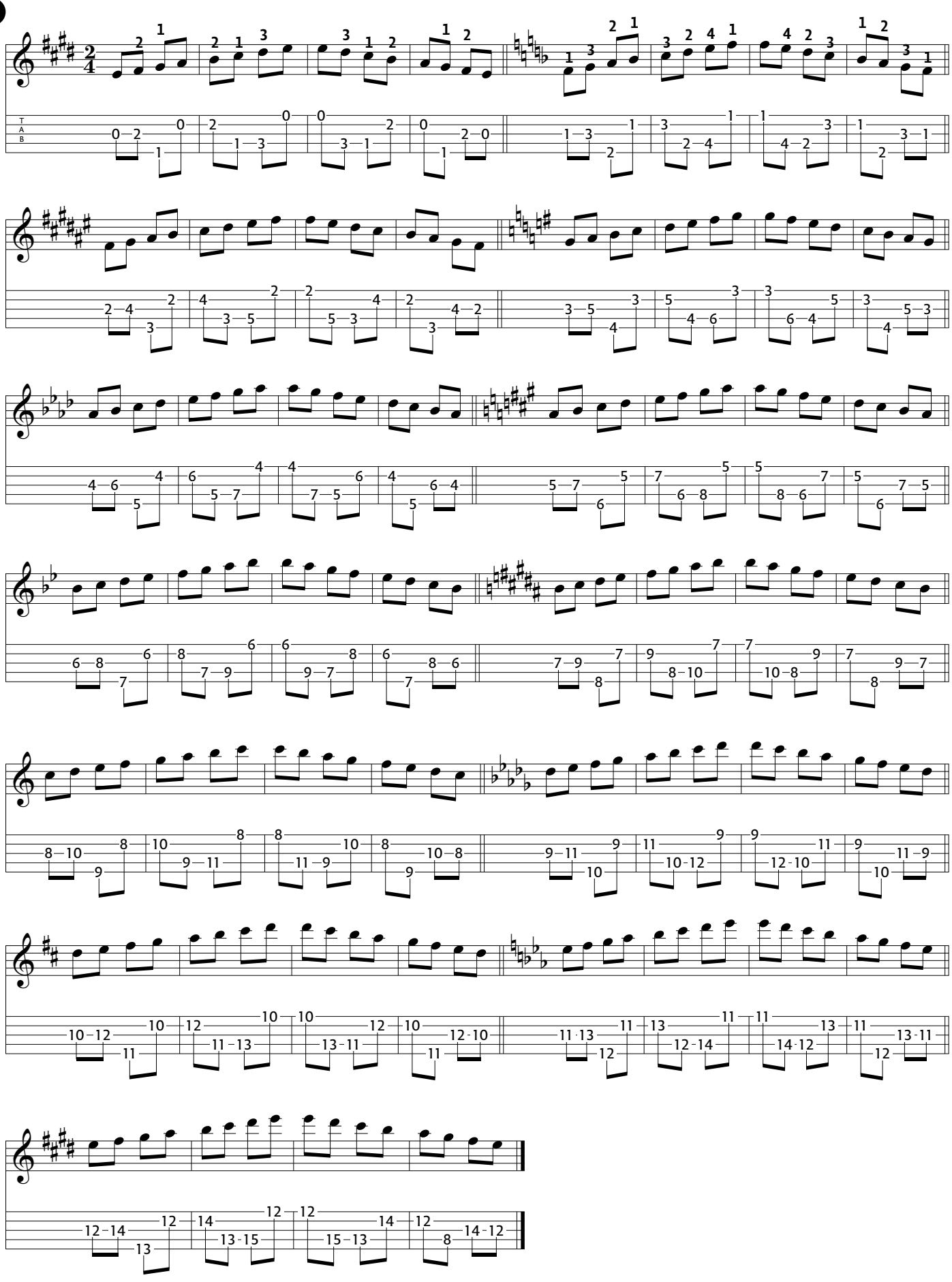
LECCIÓN N° 3

PATRON DE DIGITACION:
SEGUNDA CUERDA



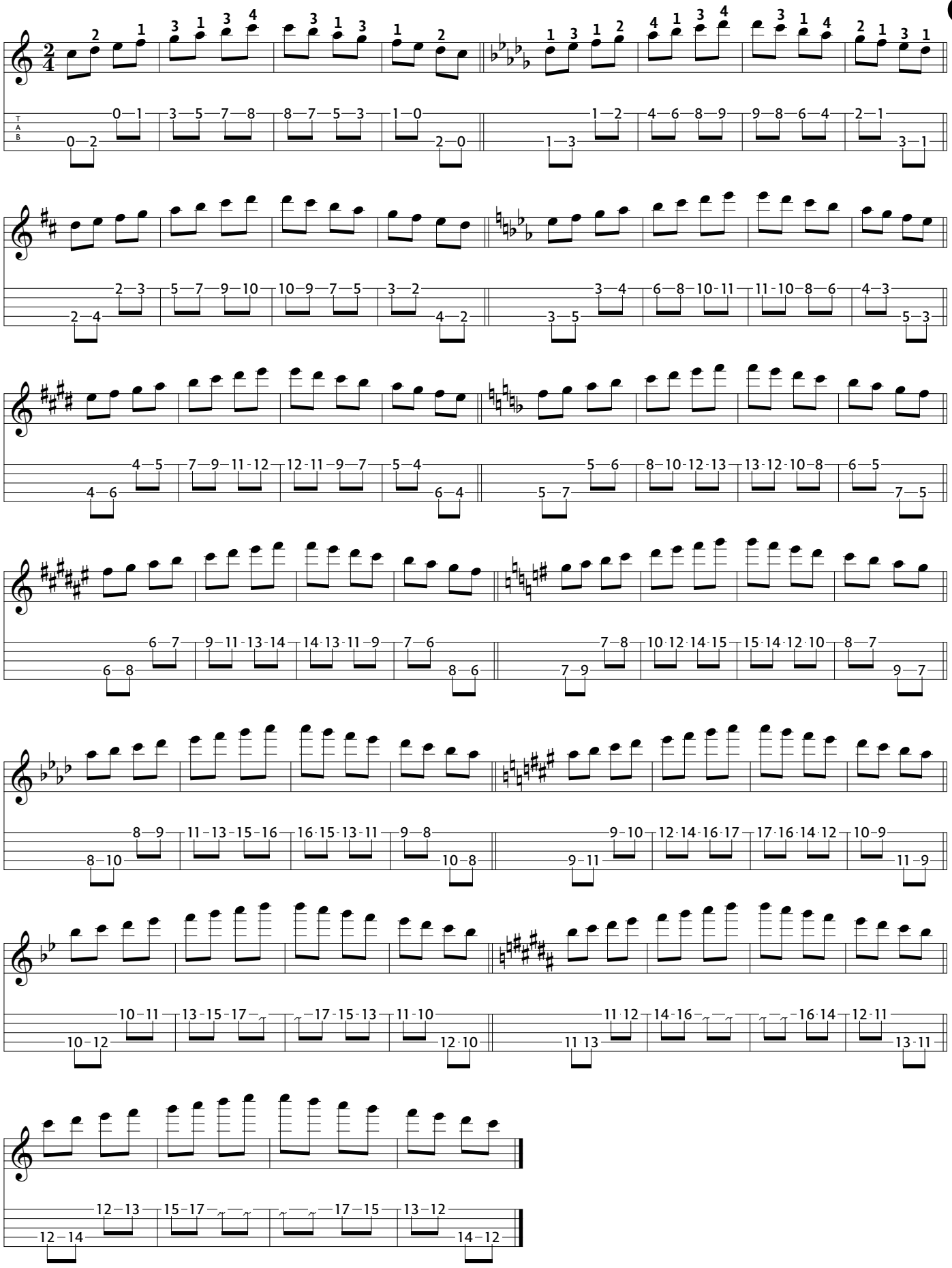
LECCIÓN N° 4

PATRON DE DIGITACION:
TERCERA CUERDA



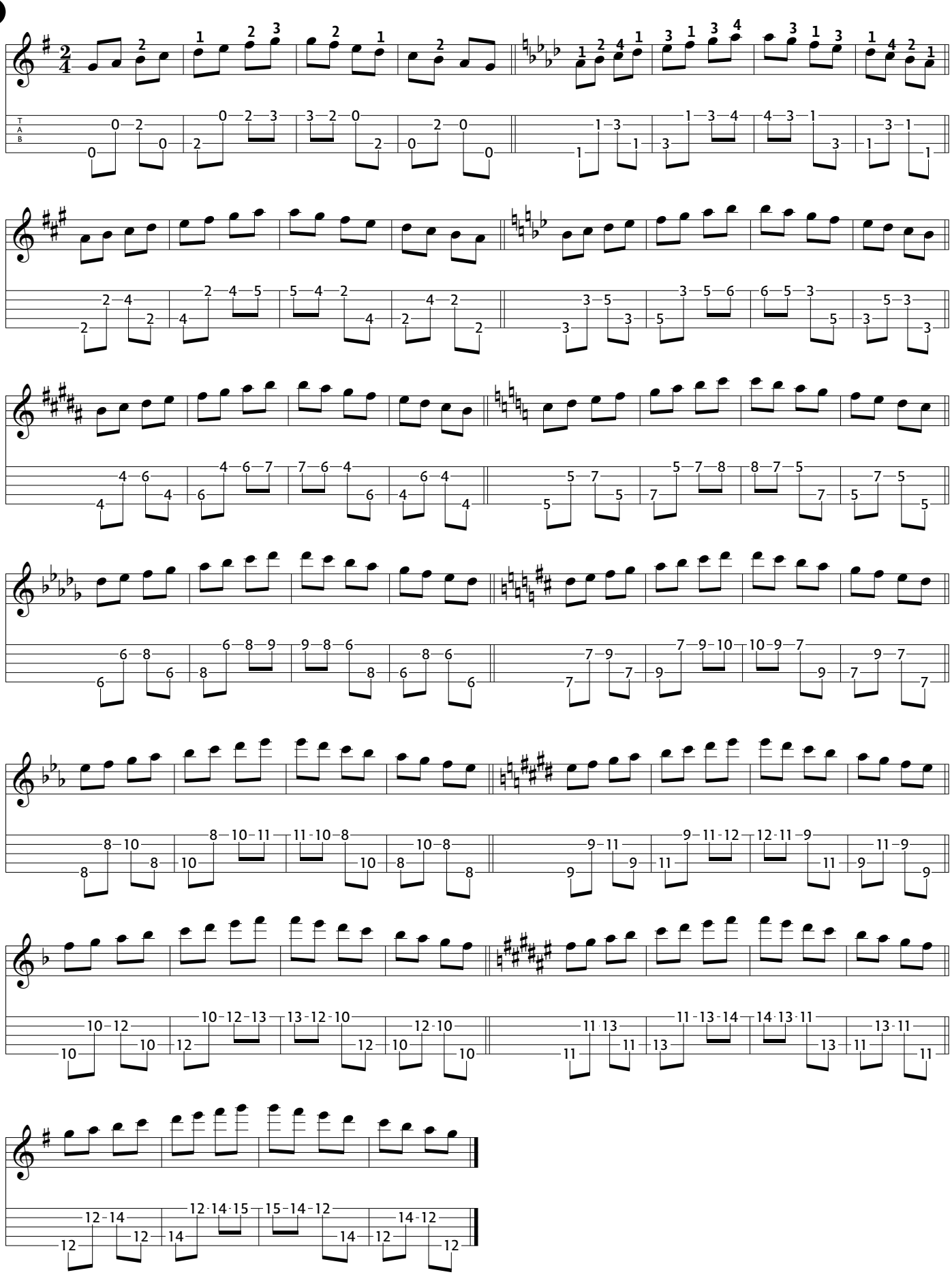
LECCIÓN N° 5

PATRON DE DIGITACION:
CUARTA CUERDA



LECCIÓN N° 6

PATRON DE DIGITACION:
QUINTA CUERDA



LECCIONES N° 7, 8, 9 Y 10

ESCALAS MENORES Y SUS PATRONES DE DIGITACIÓN

EJERCICIOS DEMOSTRATIVOS:

IMPORTANTE:

Las lecciones 7, 8, 9 y 6 de esta unidad son referenciales y solo deben observarse como ejemplos de ejercitación que pueden ampliarse a gusto o necesidad de cada profesor o aprendiz.

OBJETIVO GENERAL:

1. Realizar ejercicios con las escalas menores utilizando su Patrón de Digitación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar los Patrones de Digitación de las escalas menores.
2. Ejecutar cada uno de los Patrones de Digitación a toda la amplitud del diapasón del charango ascendiendo por semitonos.
3. Utilizar adecuadamente dedos de ambas manos.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

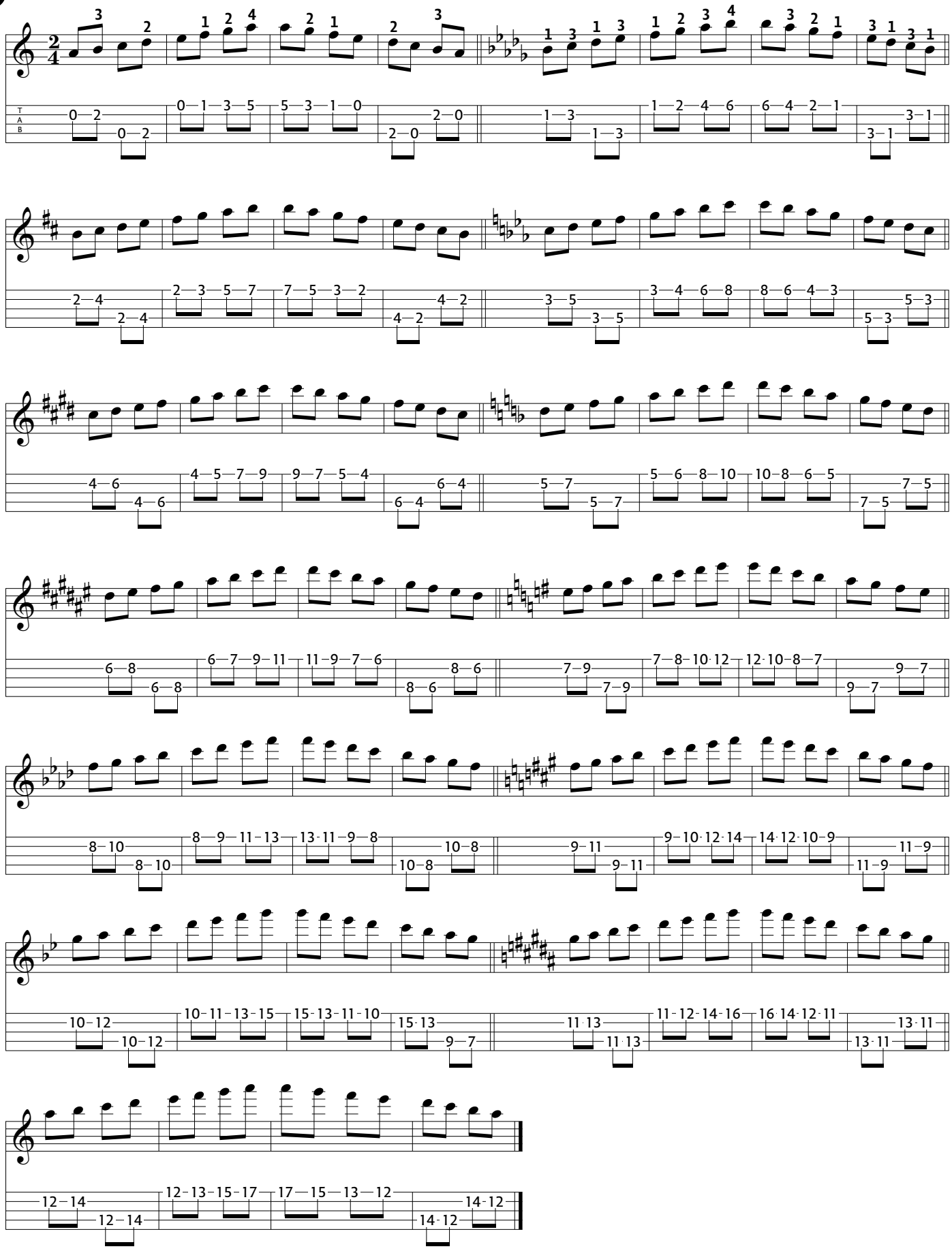
1. Leer pausadamente cada escala menor, según sea el Patrón de Digitación que le corresponda. Incrementar el pulso. Una vez dominada, pasar a la siguiente.
2. Identificar y reconocer las alteraciones antes de iniciar cada escala.
3. Practicar poniendo atención en la digitación de ambas manos.
4. Solo avanzar a la lección siguiente cuando se ha logrado pleno dominio de la anterior.
5. Usar metrónomo para evaluar regularidad rítmica.

En estas cuatro lecciones se entregan cuatro ejercicios, a manera de ejemplo, de escalas menores que se ejecutan usando un Patrón de Digitación común para cada una de ellas.

- Los ejercicios de escalas menores se organizan por semitonos, cubriendo la totalidad del diapasón del charango. Se considera para tal efecto solo hasta la casilla XVII, que es el prototipo de charango que estamos usando en este manual.
- La práctica de estos ejercicios le permite al estudiante conseguir un pleno dominio de las escalas menores que se producen en el charango con los Patrones de Digitación propuestos.
- Recomendamos tomarse el tiempo necesario para practicar cada uno de los ejemplos entregados, colocando mucho énfasis en el conocimiento de cada Patrón de Digitación, lo que le permitirá llegar a un elevado grado de dominio de las escalas musicales menores en el charango.
- Para la práctica es muy necesario el uso de un metrónomo, a fin de controlar los progresos alcanzados, especialmente de una velocidad concordante con la precisión en la ejecución y en la regularidad rítmica.
- La notación está referida exclusivamente al uso de corcheas con el propósito de concentrar el foco de la atención en la ejecución de las escalas privilegiando velocidad estable y controlada con un metrónomo.

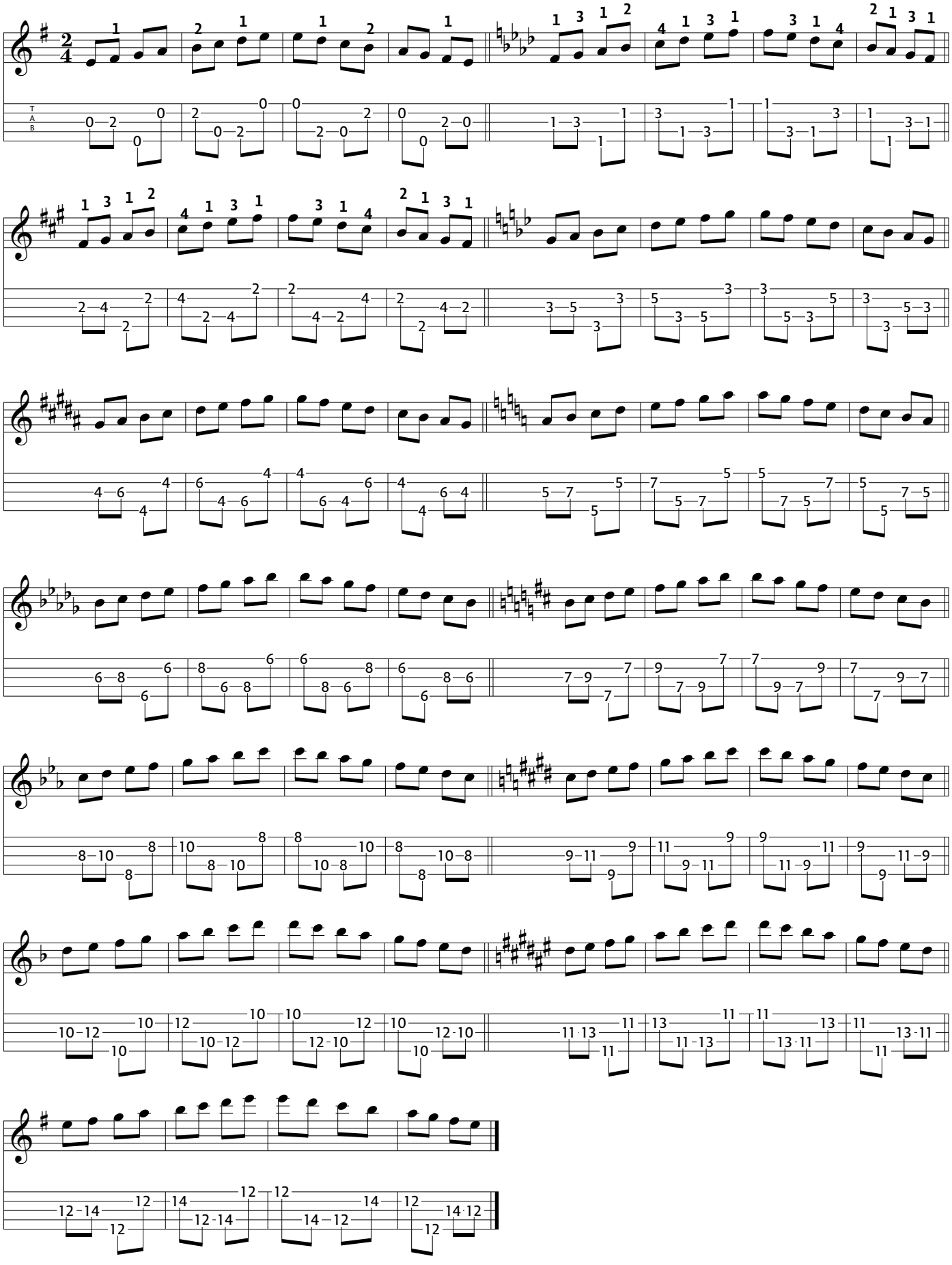
LECCIÓN N° 7

PATRON DE DIGITACION:
SEGUNDA CUERDA



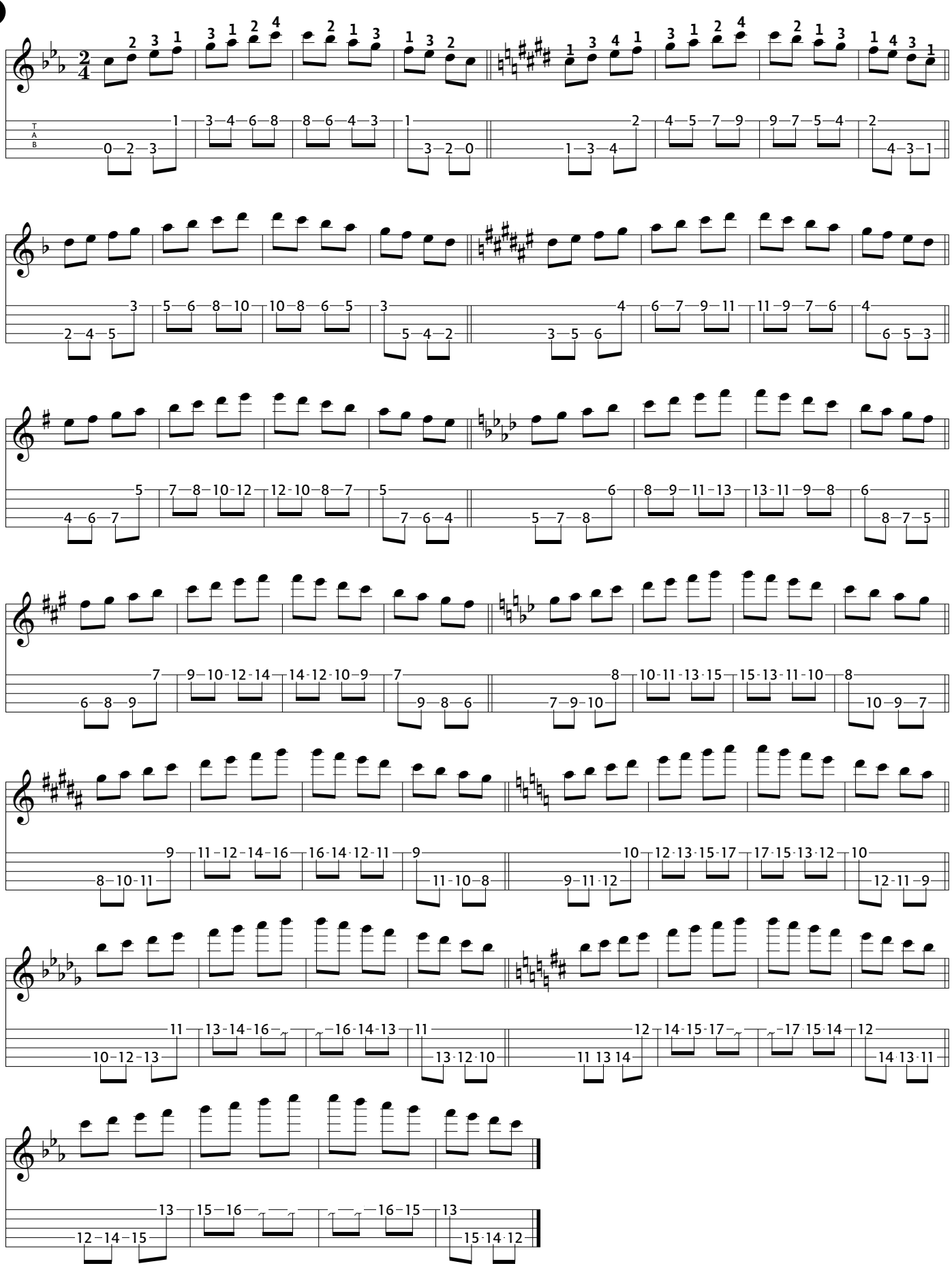
LECCIÓN N° 8

PATRON DE DIGITACION : TERCERA CUERDA



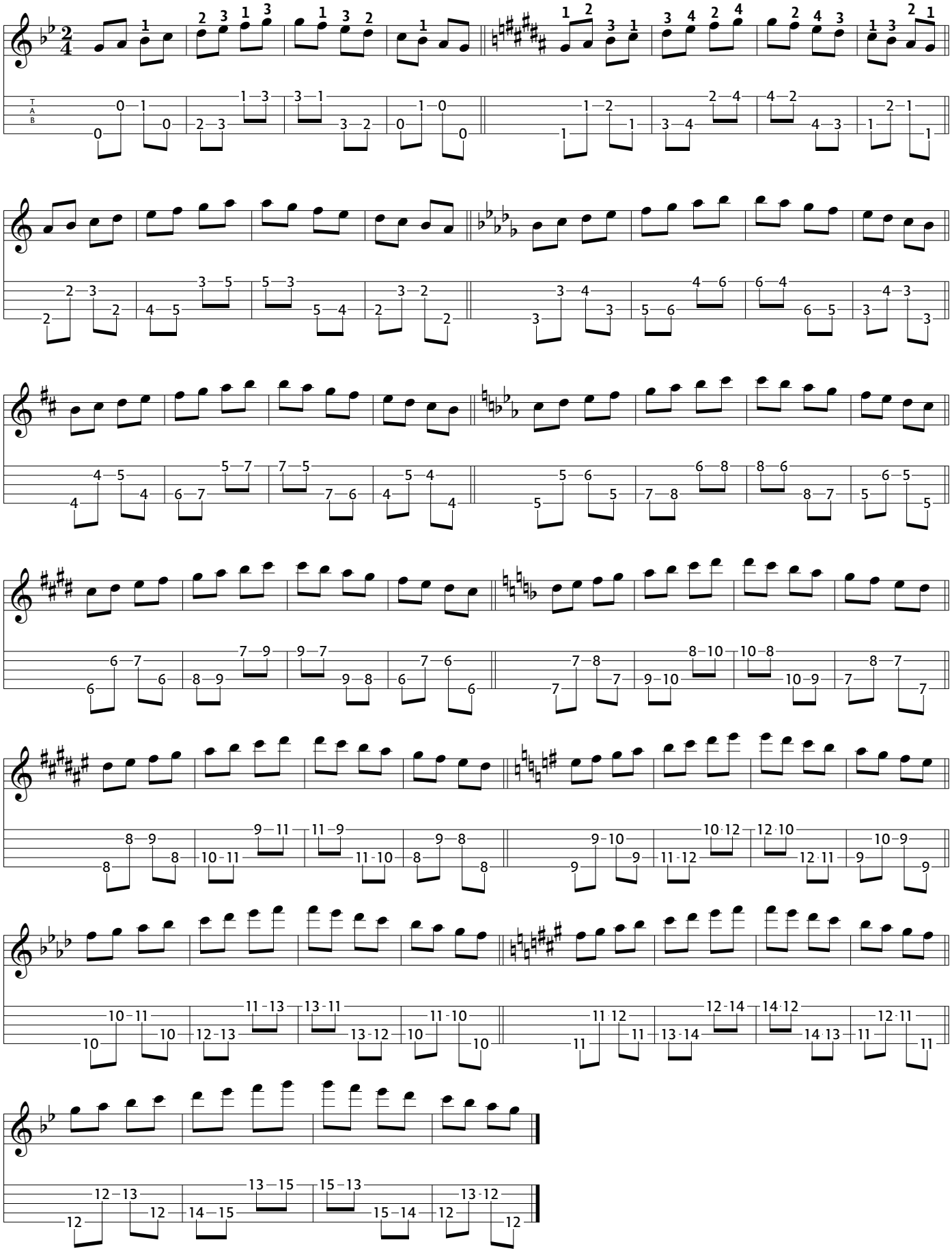
LECCIÓN N° 9

PATRON DE DIGITACION :
CUARTA CUERDA



LECCIÓN N° 10

PATRON DE DIGITACION : QUINTA CUERDA



LECCIONES N° 11, 12, 13 Y 14

ESCALAS MAYORES Y RELATIVOS MENORES SUS PATRONES DE DIGITACIÓN

EJERCICIOS DEMOSTRATIVOS:

OBJETIVO GENERAL:

1. Practicar ejercicios demostrativos de las escalas mayores que están asociadas a un Patrón de Digitación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Obtener un dominio de las escalas mayores y sus relativas menores en sus 4 posiciones y aplicando sus respectivos Patrones de Digitación.
2. Reconocer figuras rítmicas en cada ejercicio.
3. Pisar correctamente con la mano izquierda las cuerdas y casillas indicadas en la partitura.
4. Pulsar correctamente con dedos de mano derecha.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Analizar descripciones de las escalas en la Lección N° 2. «Las Escalas en el charango».
2. Primero leer las notas visualmente, marcando el tiempo con las manos y luego ejecutarlas en el charango lentamente.
3. Practicar las escalas con la ayuda de un metrónomo. Comenzando en la velocidad que más le acomode, para luego ir aumentando el pulso en forma paulatina.
4. Repetir con precisión hasta dominar los ejercicios.
5. Todas las lecciones puede estudiarse en el pentagrama o en la tablatura.

Videos demostrativos
Canal de YouTube: «Charango para todos».
Lista de reproducción: Unidad 9: Escalas en el charango

LECCIÓN N° 11

EJERCICIOS DEMOSTRATIVOS PARA EL USO DE LA ESCALA DE DO MAYOR Y LA MENOR EN SUS 4 POSICIONES

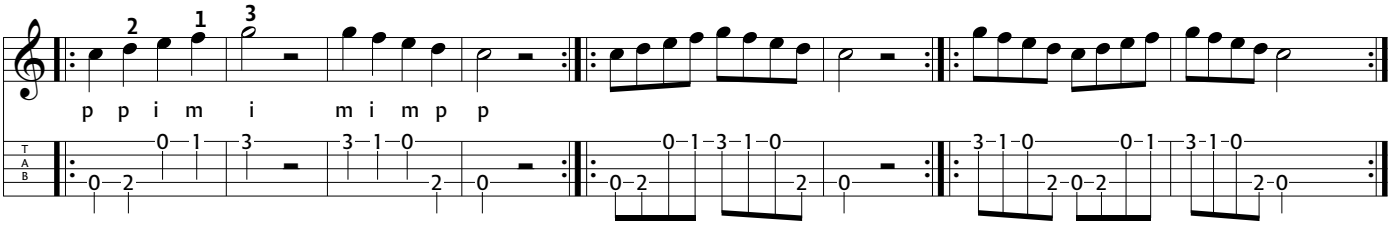
La lección está dividida en dos partes y contiene cinco ejercicios para practicar la escala de Do mayor y cinco ejercicios para practicar la escala de La menor, todos en 4/4.

La lección de Do mayor termina con un ejercicio que es una breve canción creada por Héctor Soto para poner en práctica la escala de Do mayor, «Morenada en C» y la lección de La menor termina con la misma canción pero en la tonalidad de La menor, «Morenada en Am».

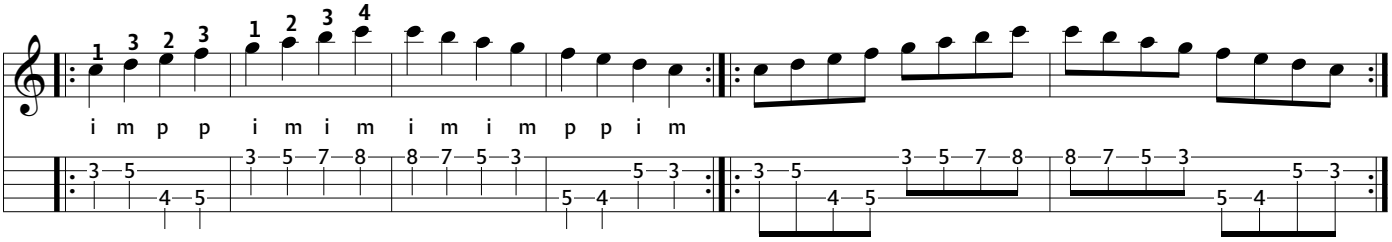
Para la escala en 4ta posición hay una digitación alternativa en la escala mayor.

PRIMERA PARTE
EJERCICIOS ESCALA DE DO MAYOR (C)
EN SUS 4 POSICIONES

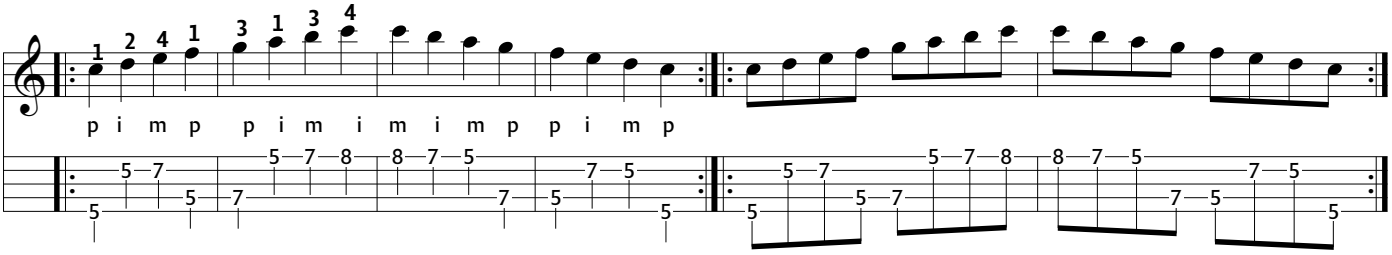
1 Escala de C en primera posición



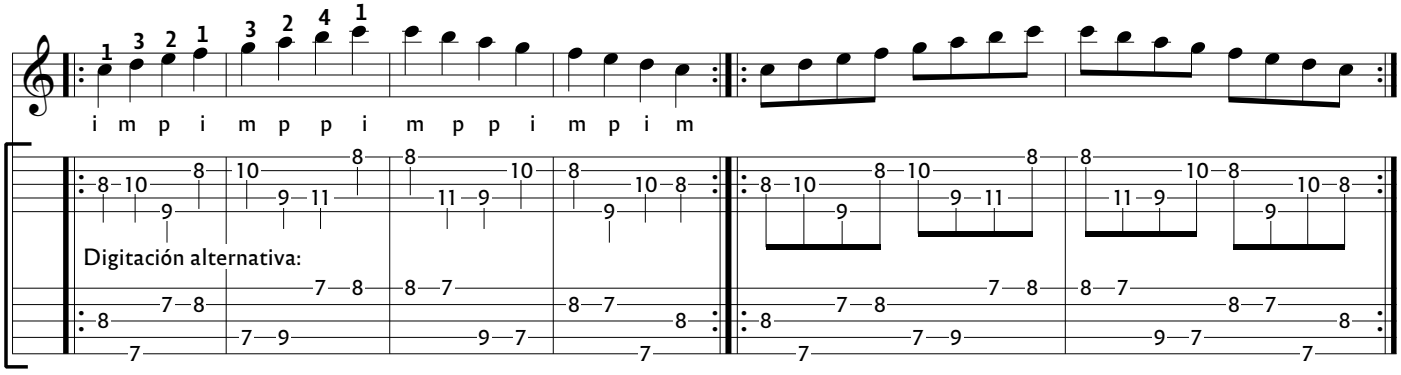
2 Escala de C en segunda posición



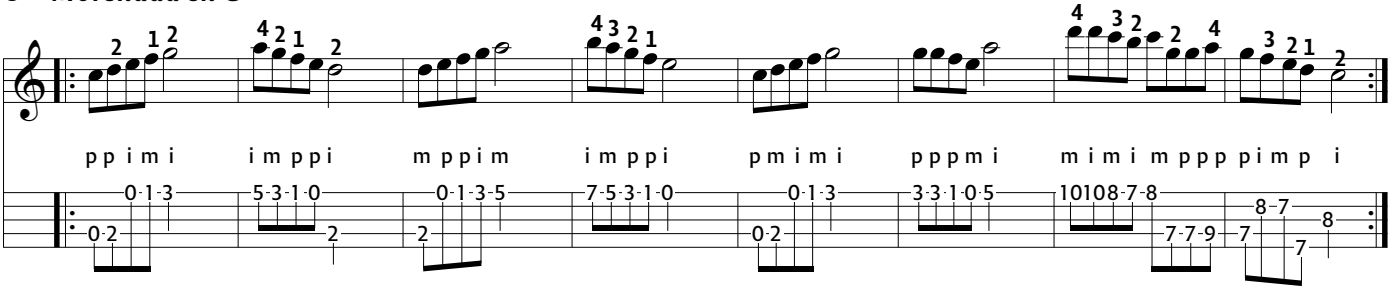
3 Escala de C en tercera posición



4 Escala de C en cuarta posición



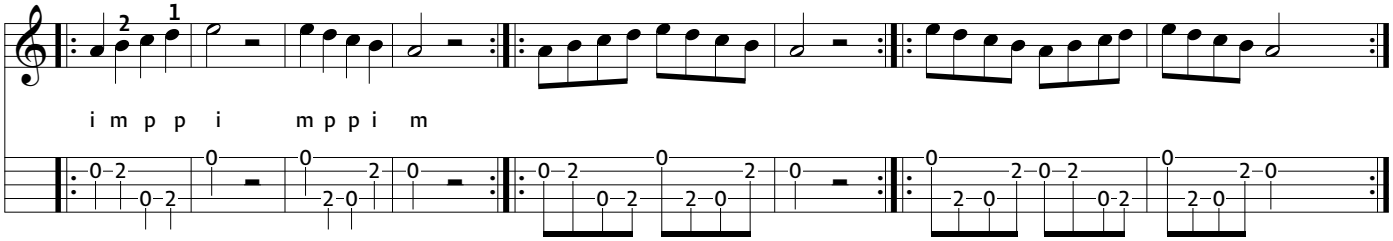
5 Morenada en C



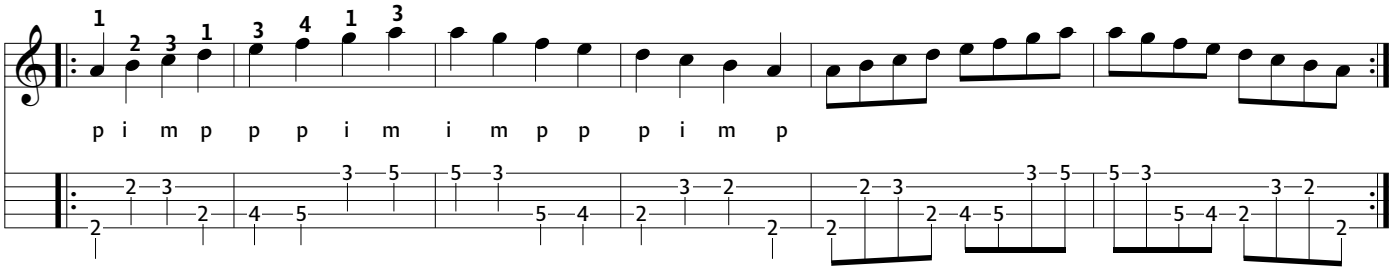
Ascendiendo 1/2 tono obtendrá la tonalidad de Re bemol mayor y su relativa menor, Si bemol menor.
Ascendiendo 1 tono obtendrá la tonalidad de Re mayor y su relativa menor, Si menor.
Ascendiendo 1 y 1/2 tono obtendrá la tonalidad de Mi bemol mayor y su relativa menor, Do menor.

SEGUNDA PARTE
EJERCICIOS ESCALA DE LA MENOR (Am)
EN SUS 4 POSICIONES

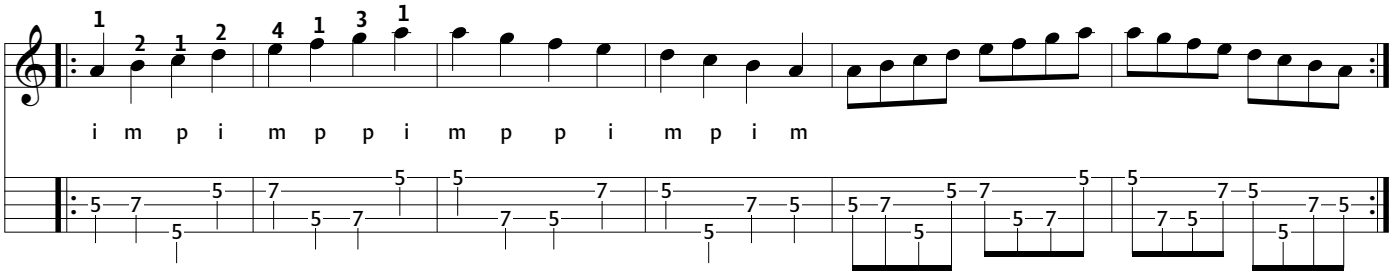
1 Escala de Am en primera posición



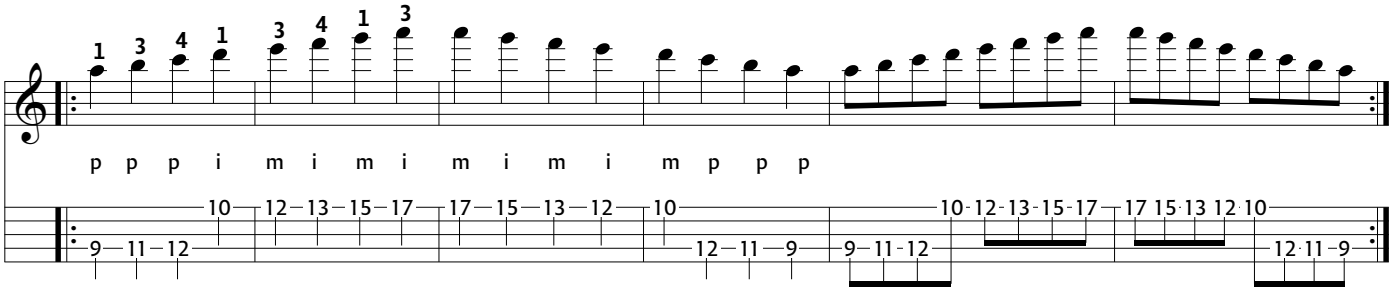
2 Escala de Am en segunda posición



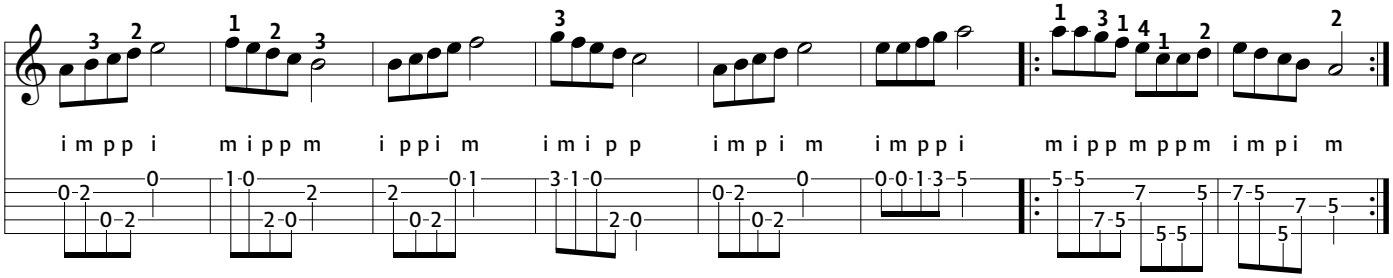
3 Escala de Am en tercera posición



4 Escala de Am en cuarta posición



5 Morenada en Am



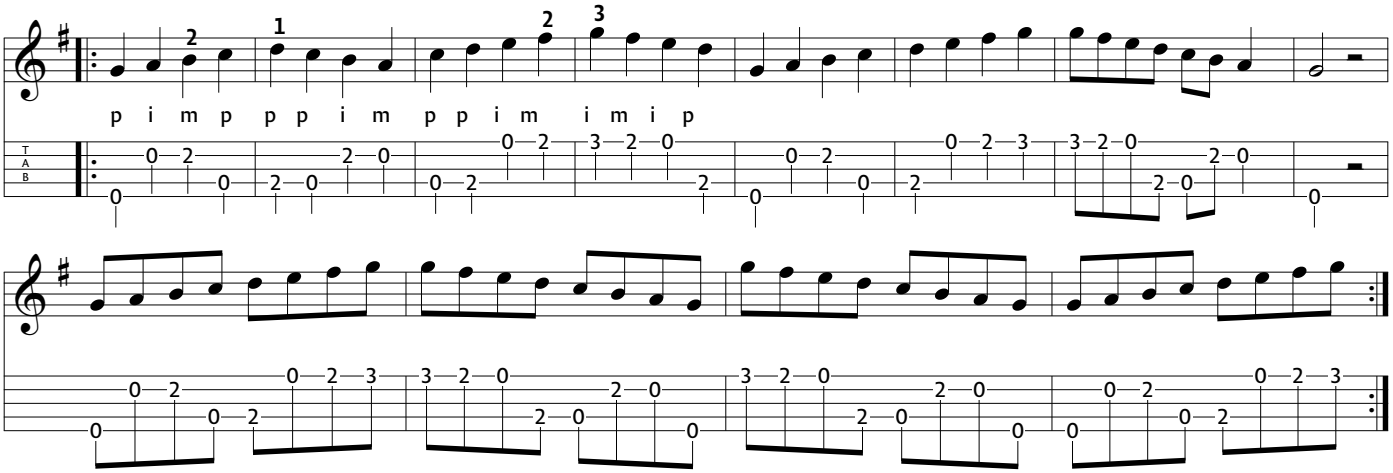
LECCIÓN N° 12
EJERCICIOS DEMOSTRATIVOS PARA EL USO DE LA ESCALA DE SOL MAYOR Y MI MENOR EN SUS 4 POSICIONES

La lección está dividida en dos partes y contiene cinco ejercicios para practicar la escala de Sol mayor y cinco ejercicios para practicar la escala de Mi menor, todos en 4/4.

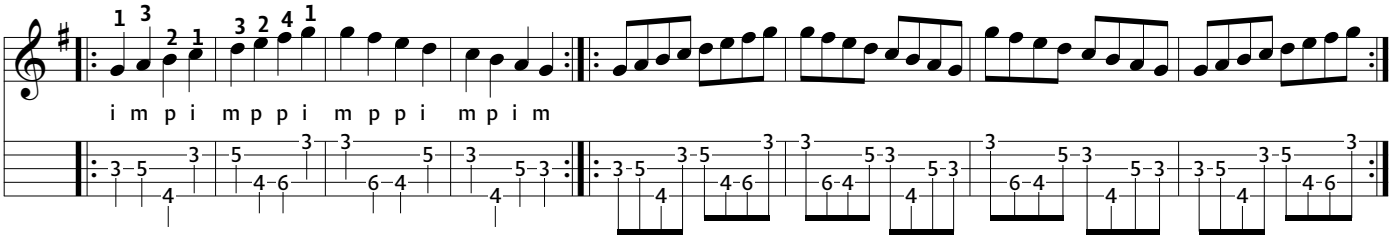
La lección de Sol mayor termina con un ejercicio que es una breve canción creada por Héctor Soto para poner en práctica la escala de Sol mayor, «La Hojita» y la lección de Mi menor termina con la misma canción pero en la tonalidad de Mi menor, «La Hojita» (Rin).

PRIMERA PARTE
EJERCICIOS ESCALA DE SOL MAYOR (G)
EN SUS 4 POSICIONES

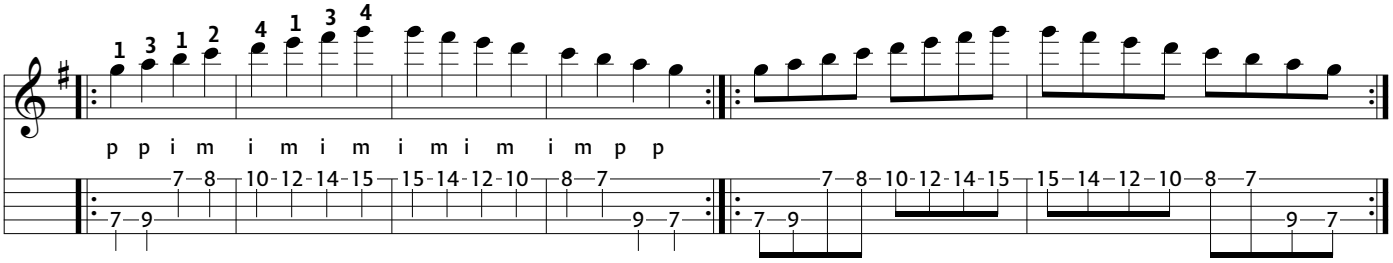
1 Escala de G en primera posición



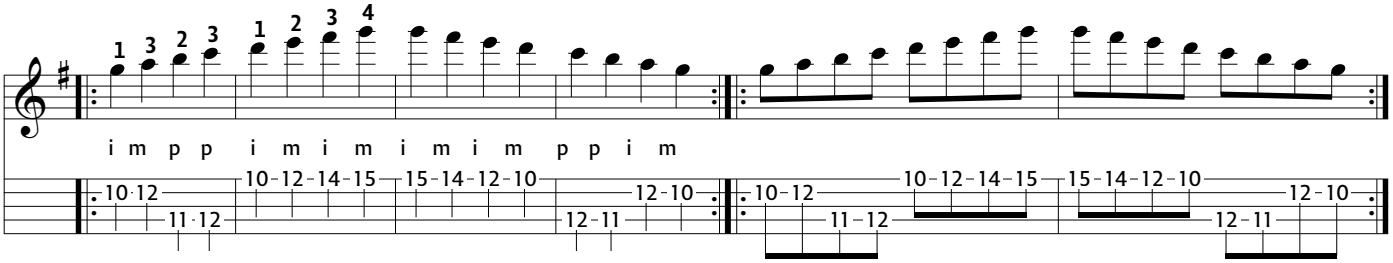
2 Escala de G en segunda posición



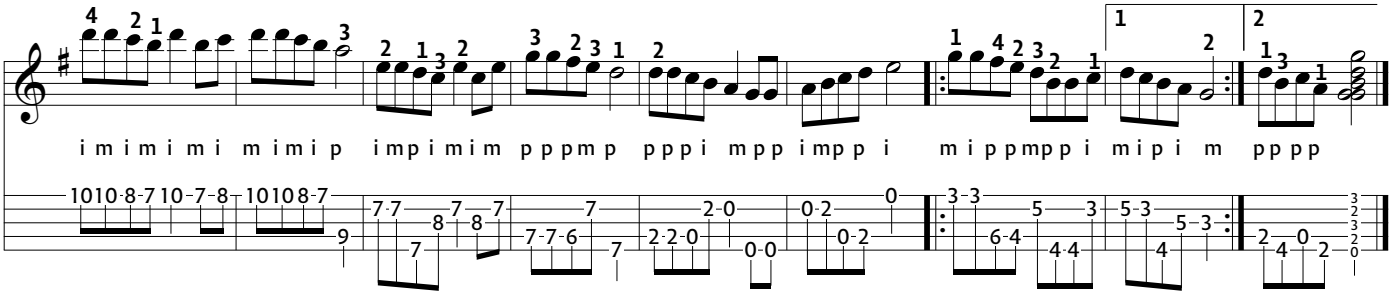
3 Escala de G en tercera posición



4 Escala de G en cuarta posición



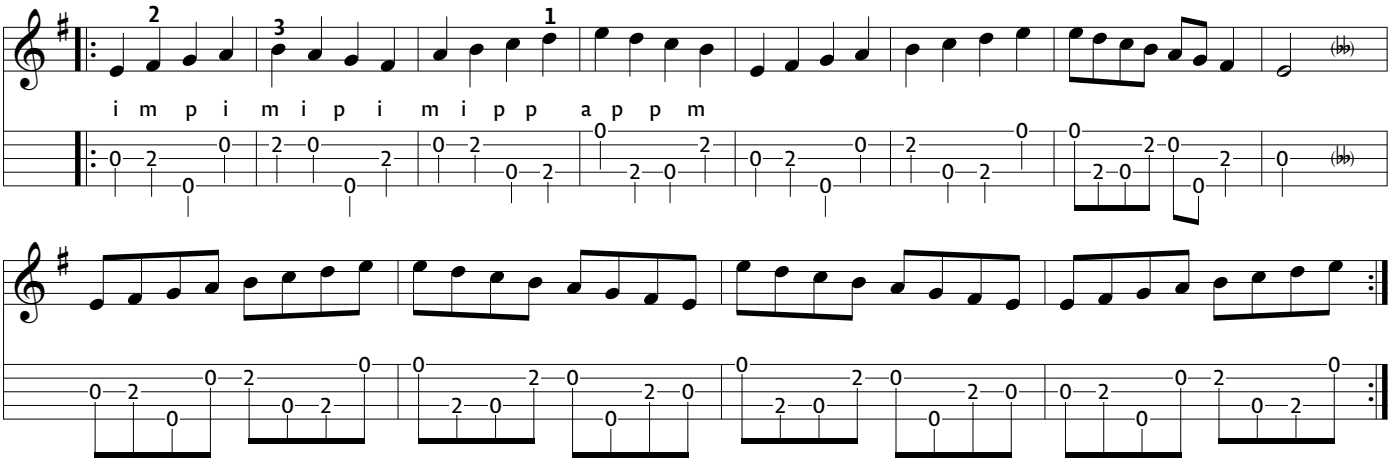
5 «La hojita» (Rin)



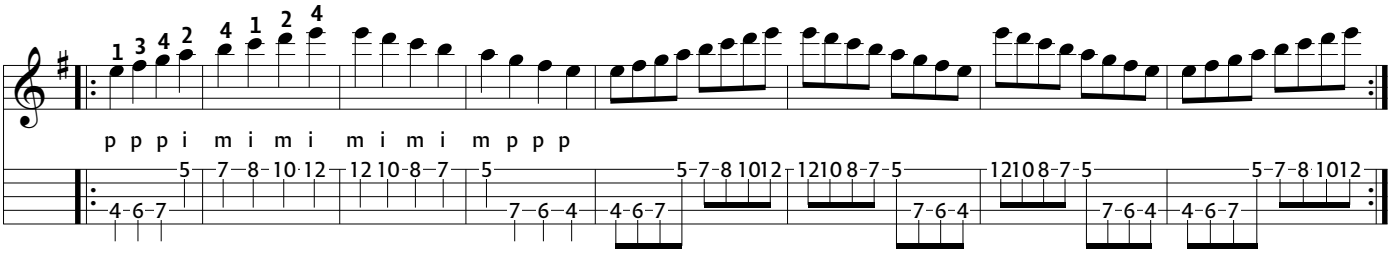
Ascendiendo 1/2 tono obtendrá la tonalidad de La bemol mayor y su relativa menor, FA menor.

SEGUNDA PARTE
EJERCICIOS ESCALA DE MI MENOR (Em)
EN SUS 4 POSICIONES

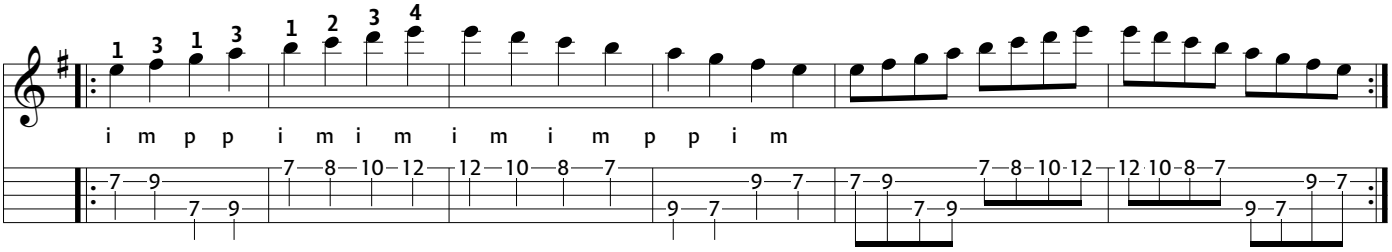
1 Escala de Em en primera posición



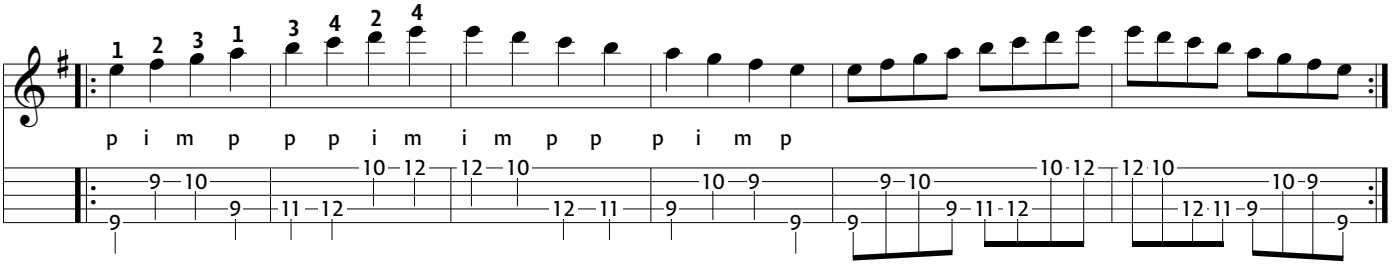
2 Escala de Em en segunda posición



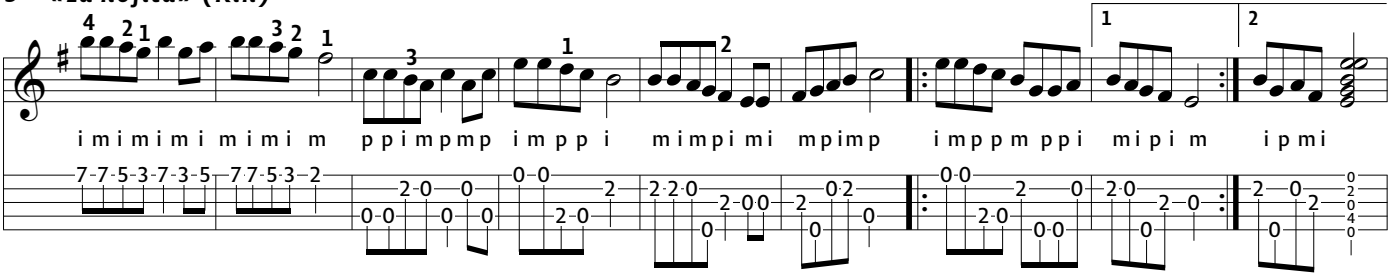
3 Escala de Em en tercera posición



4 Escala de Em en cuarta posición



5 «La hojita» (Rin)



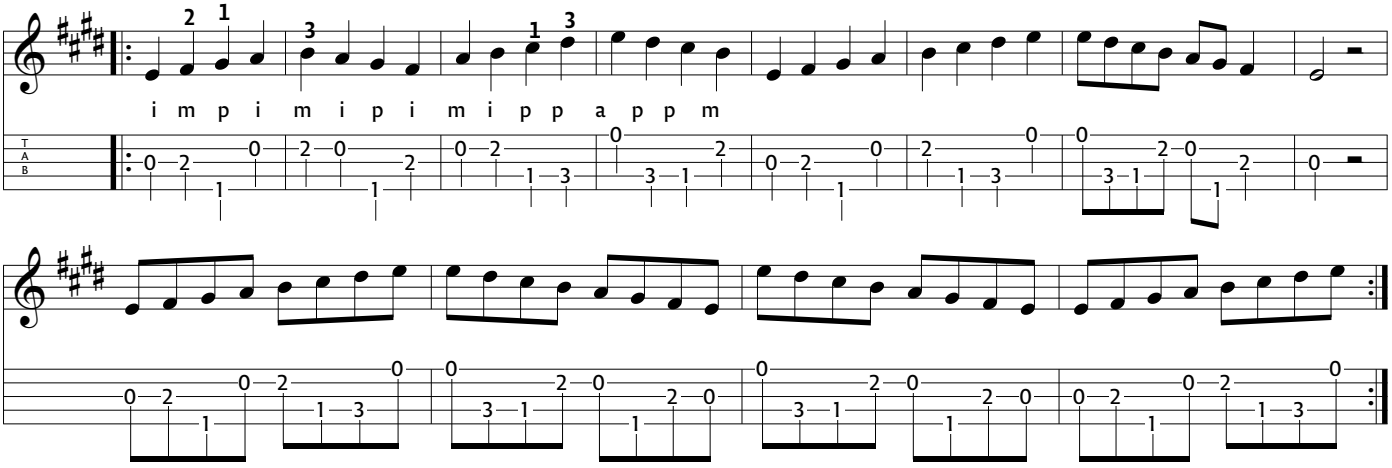
LECCIÓN N° 13
EJERCICIOS DEMOSTRATIVOS PARA EL USO DE LA ESCALA DE MI MAYOR Y DO SOSTENIDO MENOR EN SUS 4 POSICIONES

La lección está dividida en dos partes y contiene cinco ejercicios para practicar la escala de Mi mayor y cinco ejercicios para practicar la escala de Do sostenido menor, todos en 4/4.

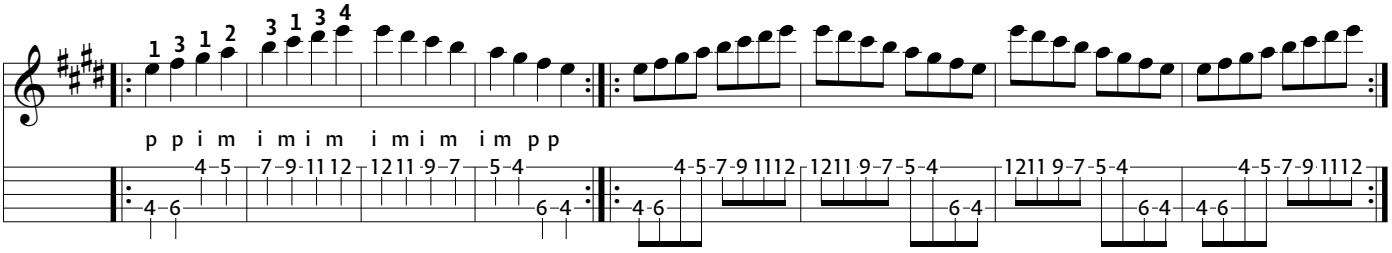
La lección de Mi mayor termina con un ejercicio que es una breve canción creada por Héctor Soto para poner en práctica la escala de Mi mayor. «Villancico en E» y la lección de Do sostenido menor termina con la misma canción pero en la tonalidad de Do♯ menor, «Villancico en C♯m».

PRIMERA PARTE
EJERCICIOS ESCALA DE MI MAYOR (E)
EN SUS 4 POSICIONES

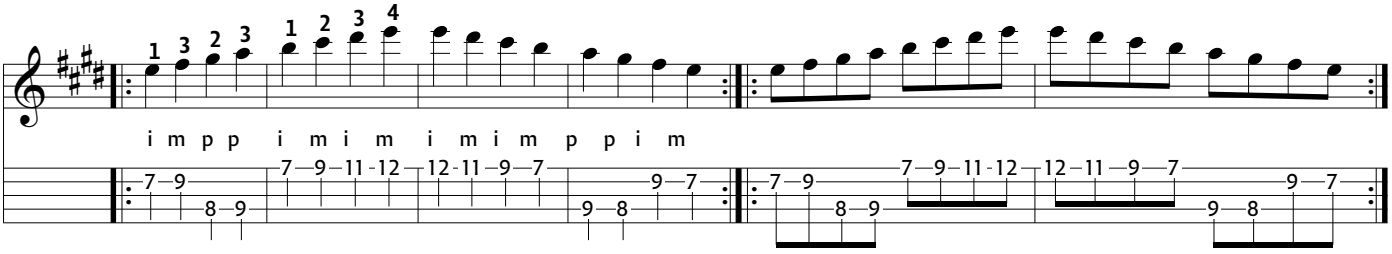
1 Escala de E en primera posición



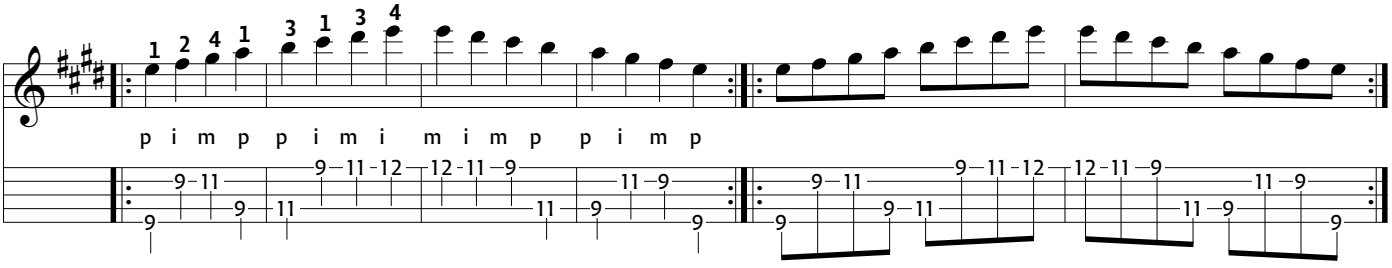
2 Escala de E en segunda posición



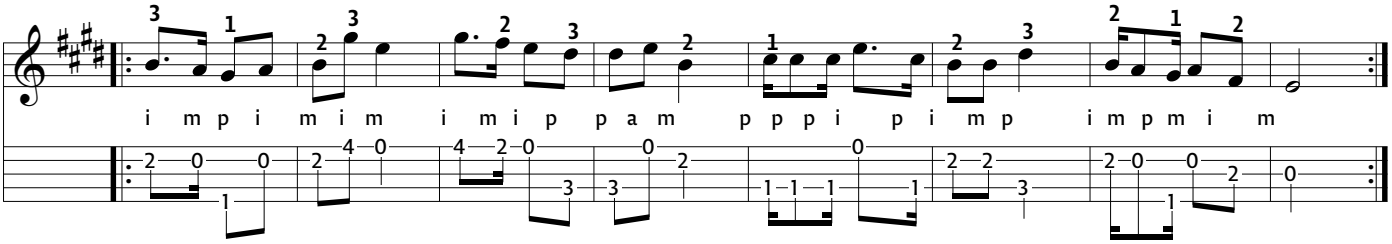
3 Escala de E en tercera posición



4 Escala de E en cuarta posición



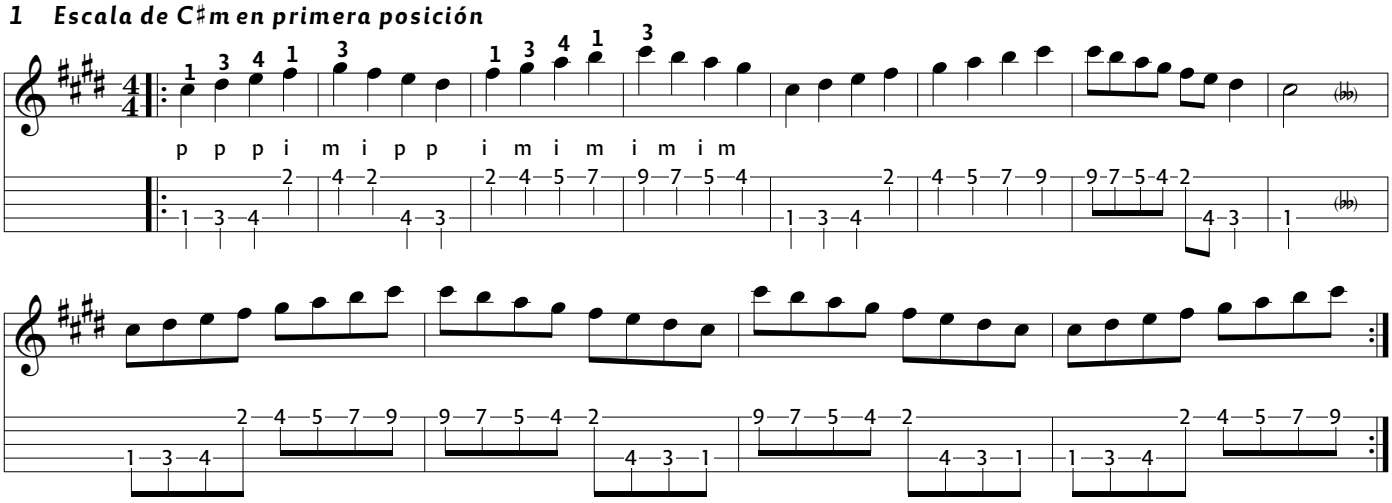
5 Villancico en E



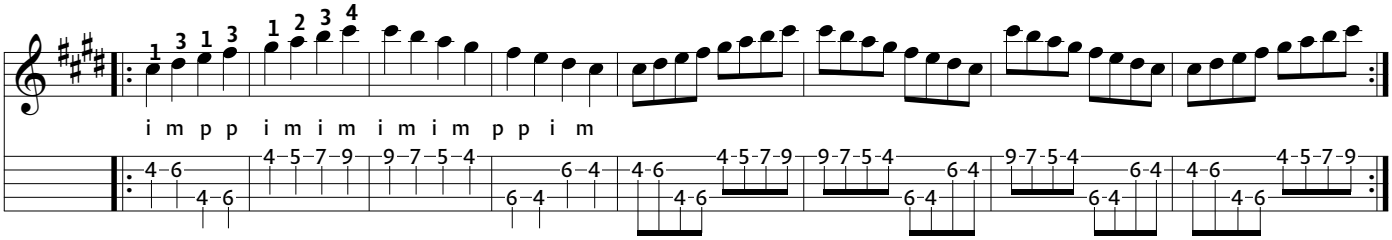
Ascendiendo 1/2 tono obtendrá la tonalidad de Fa mayor y su relativa menor, Re menor.
Ascendiendo 1 tono obtendrá la tonalidad de Fa sostenido mayor y su relativa menor, Re sostenido menor.

SEGUNDA PARTE
EJERCICIOS ESCALA DE DO SOSTENIDO MENOR (C♯m)
EN SUS 4 POSICIONES

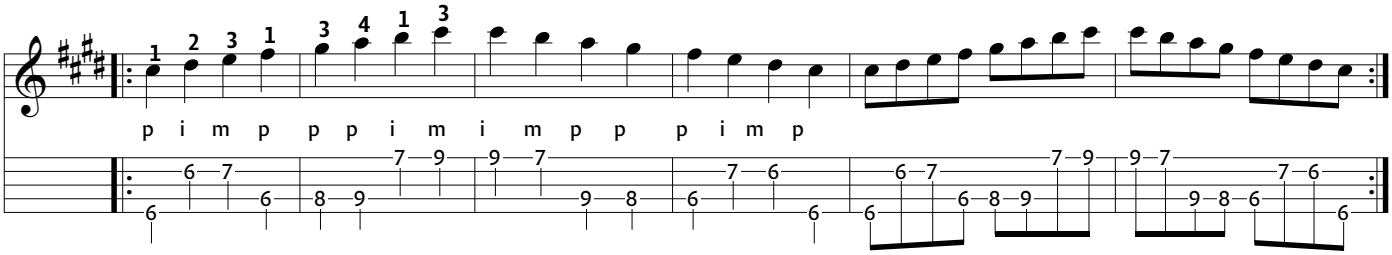
1 Escala de C♯m en primera posición



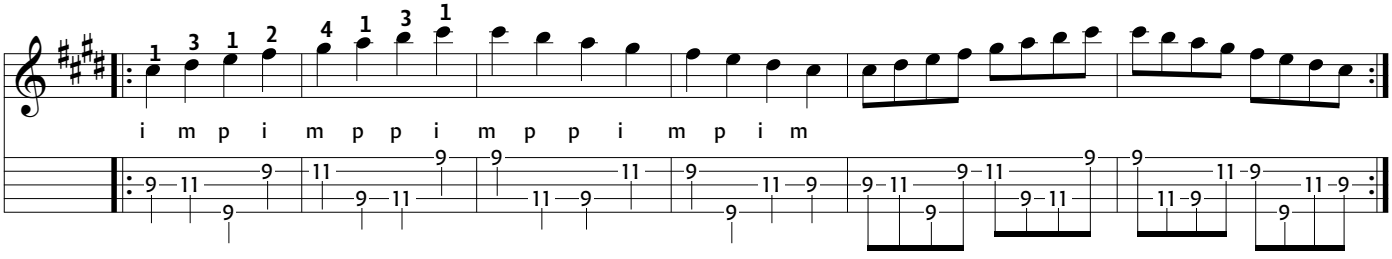
2 Escala de C♯m en segunda posición



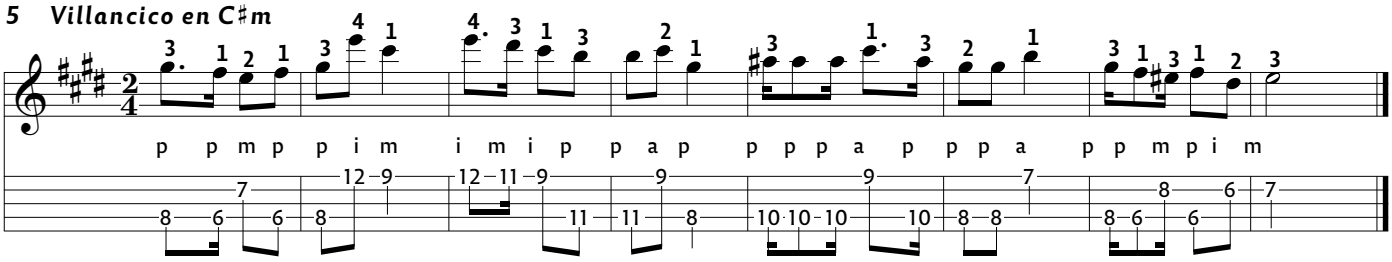
3 Escala de C♯m en tercera posición



4 Escala de C♯m en cuarta posición



5 Villancico en C♯m



LECCIÓN N° 14

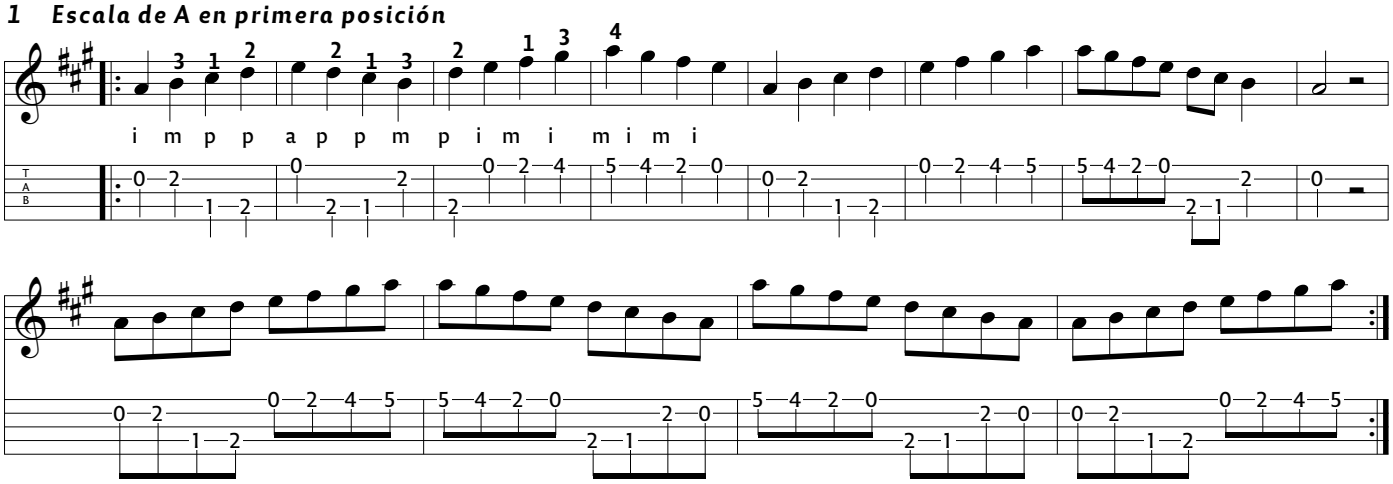
EJERCICIOS DEMOSTRATIVOS PARA EL USO DE LA ESCALA DE LA MAYOR Y FA SOSTENIDO MENOR EN SUS 4 POSICIONES

La lección está dividida en dos partes y contiene cinco ejercicios para practicar la escala de La mayor y cinco ejercicios para practicar la escala de Fa sostenido menor, todos en 4/4.

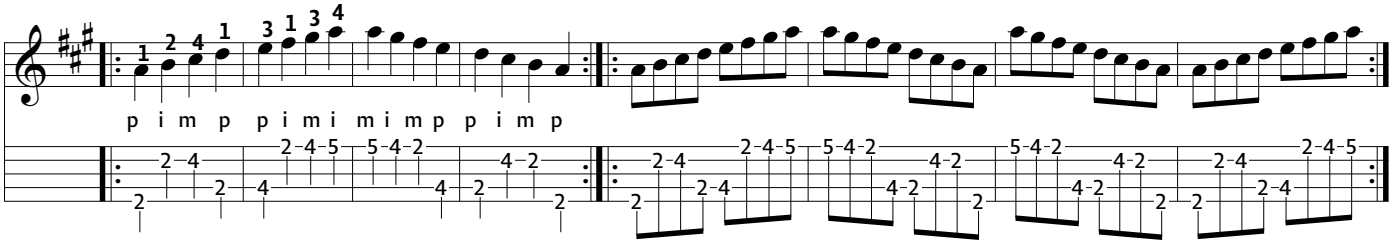
La lección de La mayor termina con un ejercicio que es una breve canción creada por Héctor Soto para poner en práctica la escala de La mayor. «Sirilla en A» y la lección de Fa sostenido menor termina con la misma canción pero en la tonalidad de Fa♯ menor, «Sirilla en F♯m».

PRIMERA PARTE
EJERCICIOS ESCALA DE LA MAYOR (A)
EN SUS 4 POSICIONES

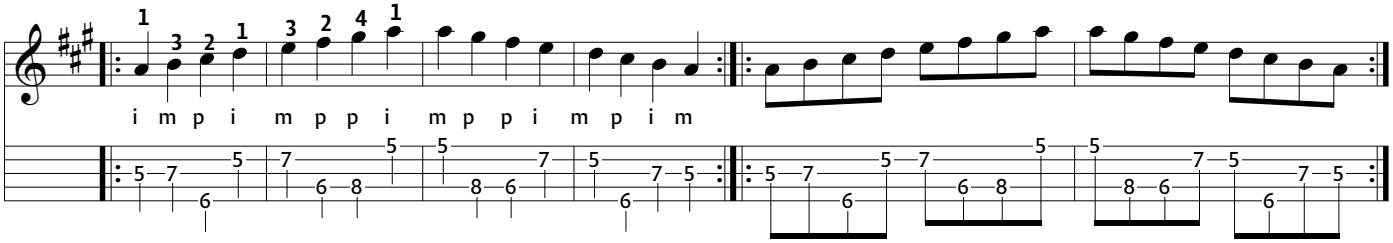
1 Escala de A en primera posición



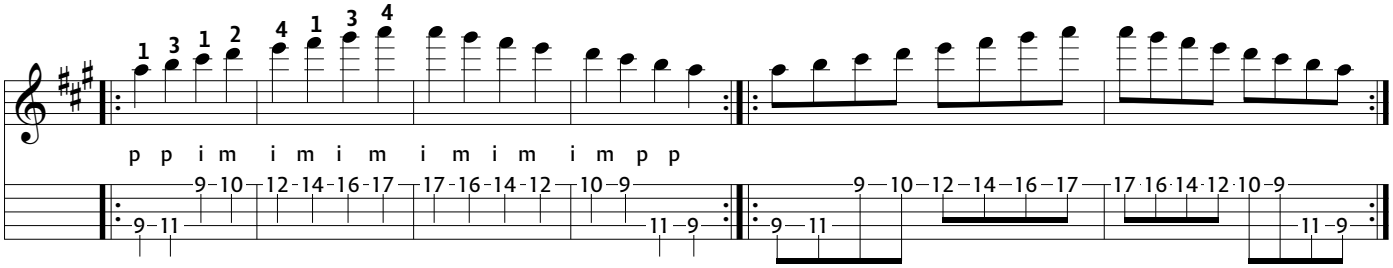
2 Escala de A en segunda posición



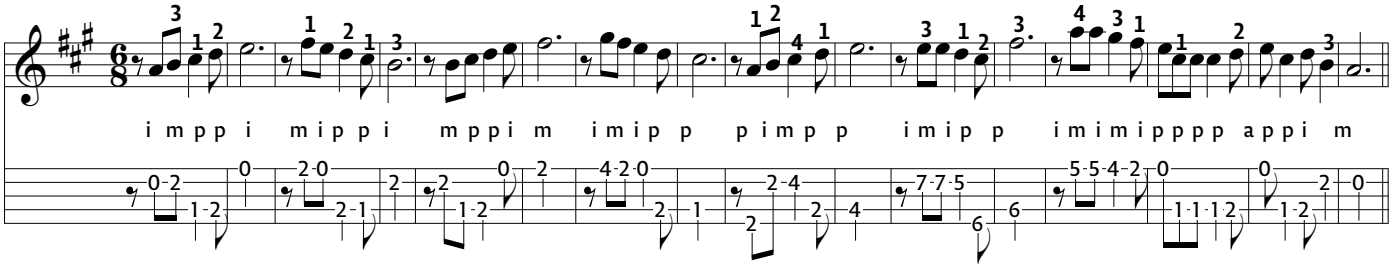
3 Escala de A en tercera posición



4 Escala de A en cuarta posición



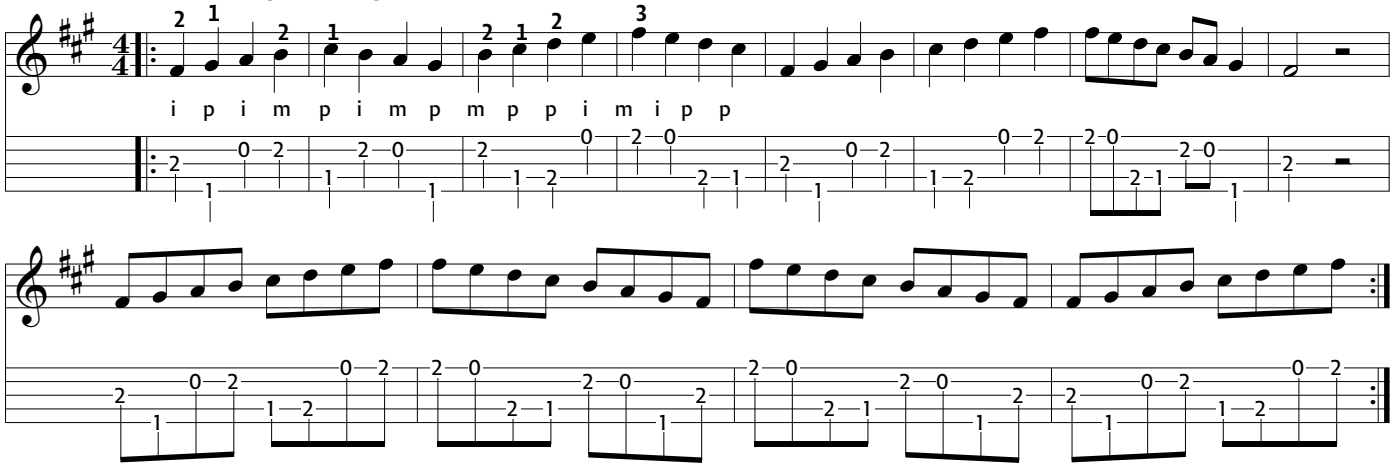
5 Sirilla en A



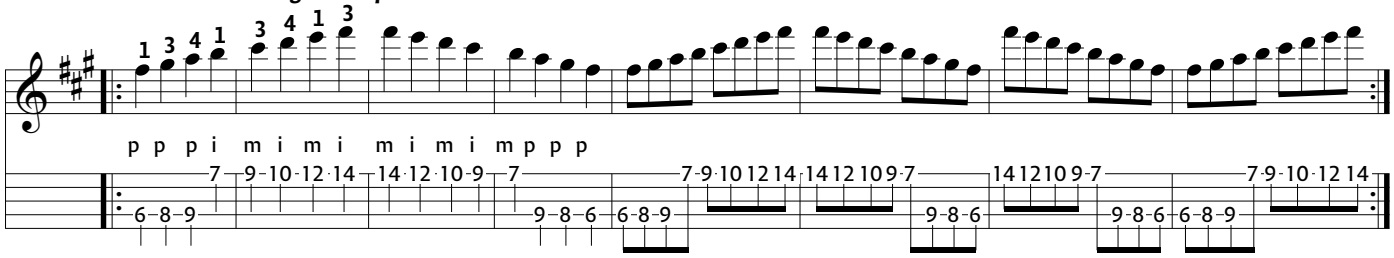
Ascendiendo 1/2 tono obtendrá la tonalidad de Si bemol mayor y su relativa menor, Sol menor.
Ascendiendo 1 tono obtendrá la tonalidad de Si mayor y su relativa menor, Sol sostenido menor.

SEGUNDA PARTE
EJERCICIOS ESCALA DE FA SOSTENIDO MENOR (F♯m)
EN SUS 4 POSICIONES

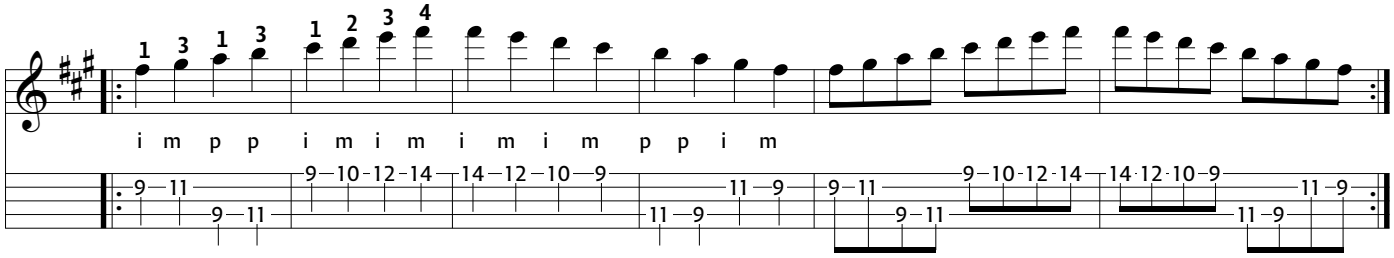
1 Escala de F♯m en primera posición



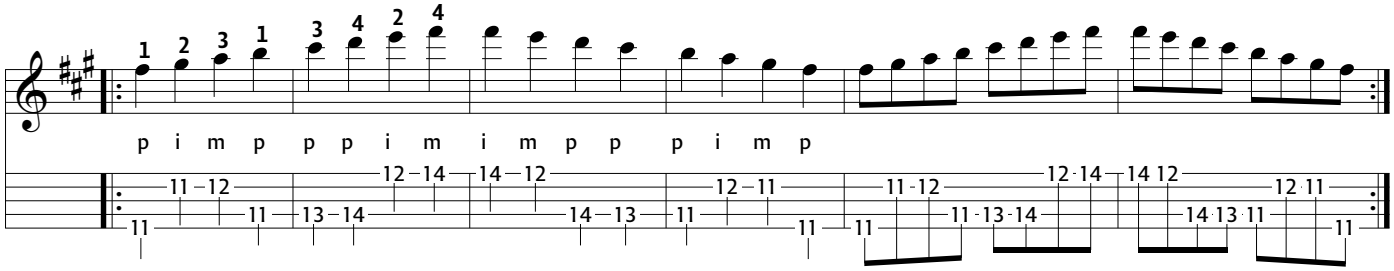
2 Escala de F♯m en segunda posición



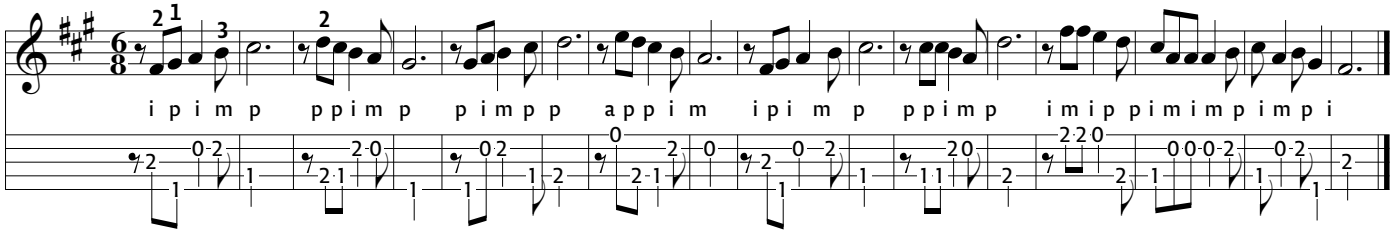
3 Escala de F♯m en tercera posición



4 Escala de F♯m en cuarta posición



5 Sirilla en F♯m



LECCIÓN N° 15
ESTUDIO «SUBIENDO» POR SEMITONOS

OBJETIVO GENERAL:

1. Dominar escalas en su utilizando un Patrón de Digitación determinado.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar las escalas mayores en todo el diapasón del charango.
2. Utilizar un Patrón de Digitación en primera posición y luego proyectarlo por semitonos a lo largo del diapasón.
3. Reproducir las escalas con precisión y rapidez.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

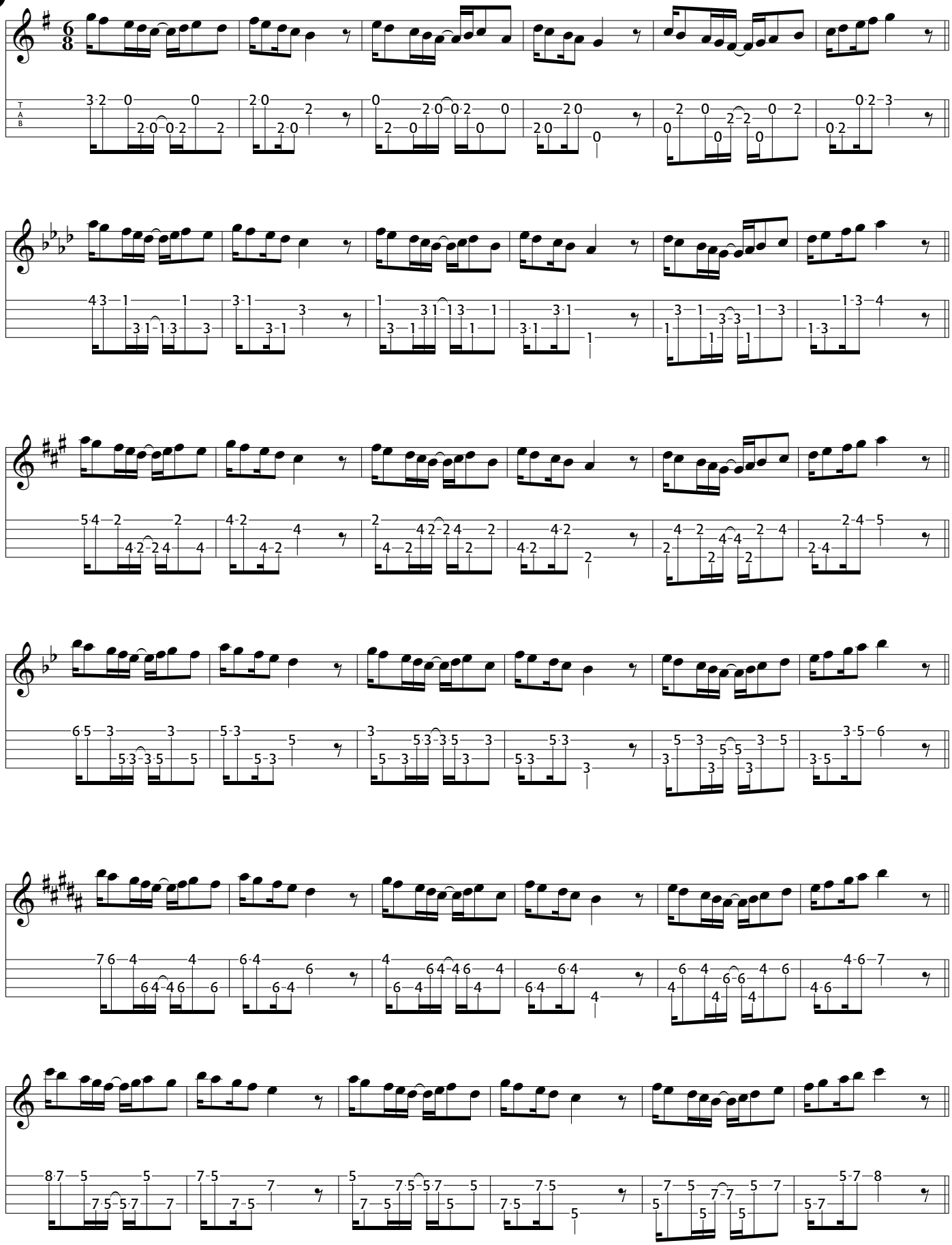
1. Repasar con mucha lentitud la escala mayor en 5° cuerda hasta lograr un pleno dominio.
2. Transportar la escala de Sol mayor al primer semitono ascendente y luego seguir con los otros semitonos hasta cubrir todo el diapasón.
3. Utilizando el metrónomo y aumentar paulatinamente el pulso hasta alcanzar una velocidad óptima con precisión rítmica.

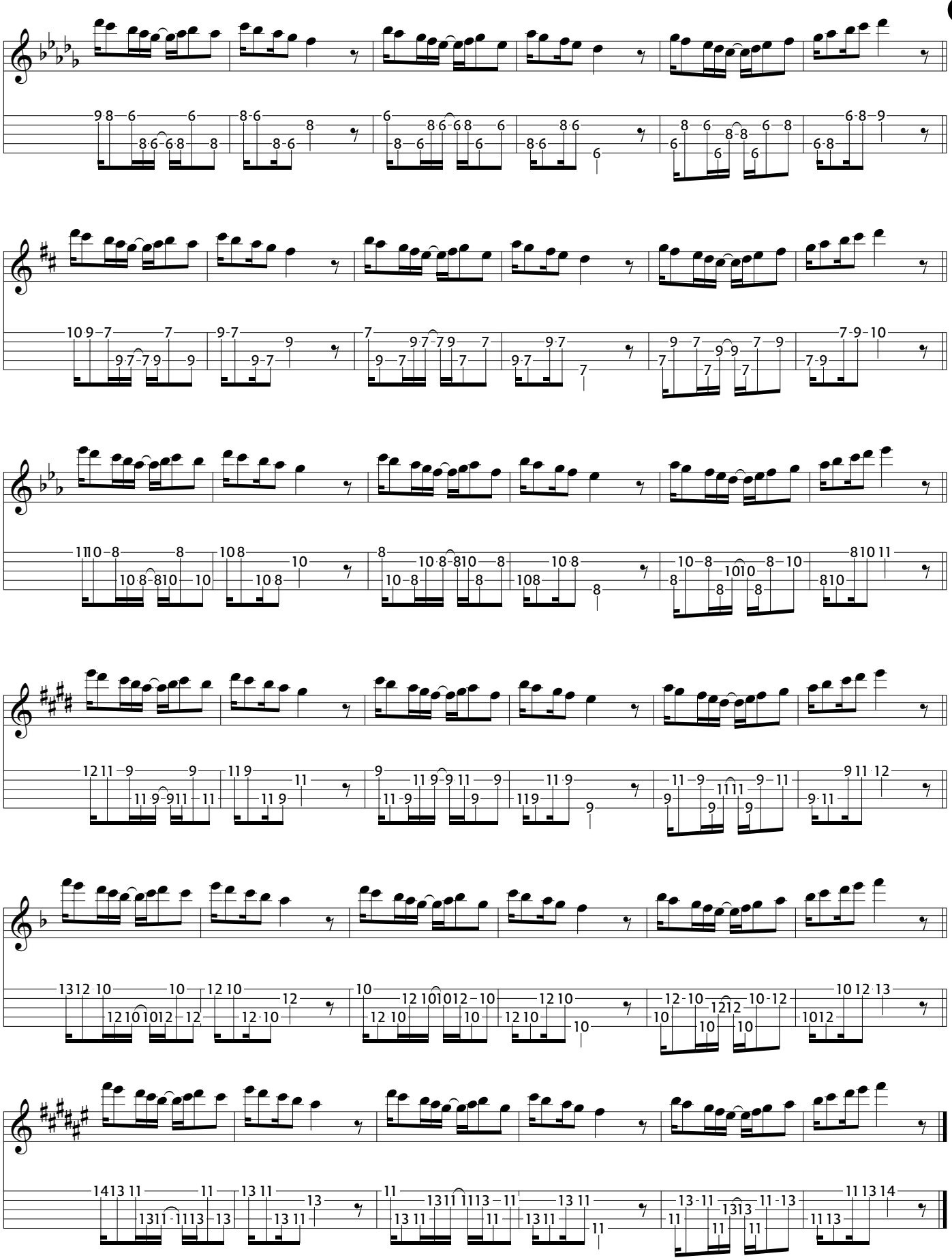
«SUBIENDO» es un estudio para ejercitar las escalas mayores en todas sus tonalidades, recorriendo el diapasón del charango por semitonos.

En esta oportunidad hemos usado el Patrón de Digitación con tónica en 5° cuerda.

Su propósito principal es lograr un dominio de una escala que es de uso muy cotidiano para un charanguista como es la escala de Sol mayor.

El estudio comienza en la escala de Sol mayor, está escrito en 6/8 y su ritmo está inserto dentro de los esquemas de bailecito.





Anexo:
LECCIÓN N° 1
LÍNEAS MELÓDICAS A DOS VOCES

OBJETIVO GENERAL:

1. Leer melodías a dos voces en el charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Describir las características del canto a dos voces en el charango.
2. Caracterizar la forma de la digitación a dos voces en el charango.
3. Ejecutar ejercicios de dúos con terceras y sextas.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Ejercitar repetida y lentamente cada ejercicio hasta que sea ejecutado con precisión y aumentando velocidad acorde a las capacidades del estudiante.
2. Usar un metrónomo para medir el pulso e ir aumentándolo conforme el estudiante avanza.

EL CANTO MELÓDICO A DOS VOCES

El canto melódico en el charango se hace esencialmente a una sola voz. Sin embargo, también es muy frecuente hacerlo a dos y hasta a tres voces.

Cuando se toca una melodía a dos voces en el charango generalmente se hace por terceras, menos frecuente es por sextas, que son los dos ejemplos que mencionamos en esta lección.

Como resultado de la distribución irregular de la afinación de las cuerdas del charango, para tocar en dúos no existe el ordenamiento clásico de los instrumentos de cuerda pulsadas que tienen sus cuerdas ordenadas en forma ascendente, lo que podría inducir a más de una confusión.

CANTO MELÓDICO A DOS VOCES POR TERCERAS

En la escala ascendente, el orden en que se pisan las cuerdas de charango para hacer dúos con terceras es el siguiente: Las notas más bajas se tocan con la tercera y quinta cuerda, continúa con la segunda y cuarta cuerda y termina en la primera y cuarta cuerda. La digitación con la **mano izquierda** es esencialmente con los dedos índice (1), medio (2) y anular (3).

La mano derecha, cuerdas 4 y 5, dedo pulgar. Las cuerdas 1, 2 y 3 se alternan índice, medio y anular.

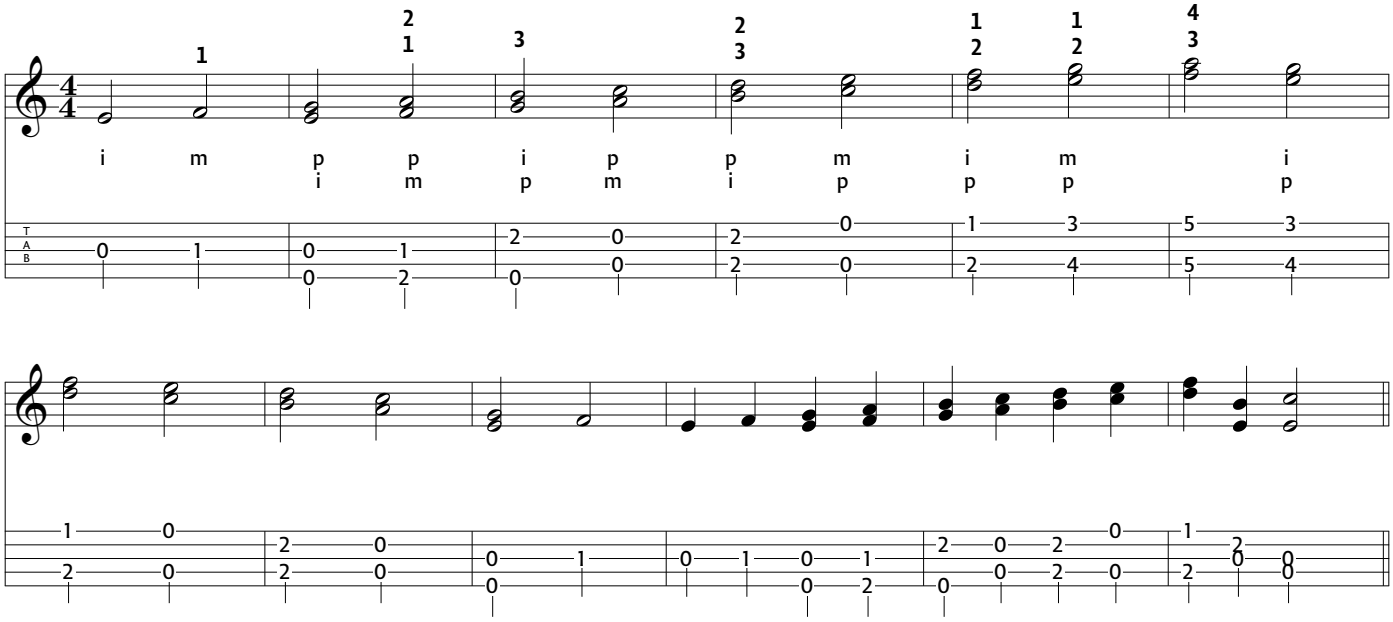
CANTO MELÓDICO A DOS VOCES POR SEXTAS

En escala ascendente el orden en que se pisan las cuerdas de charango para hacer dúos con sextas es el siguiente: Las notas más bajas se tocan con la tercera y quinta cuerda, y continúan con la segunda y quinta cuerda.

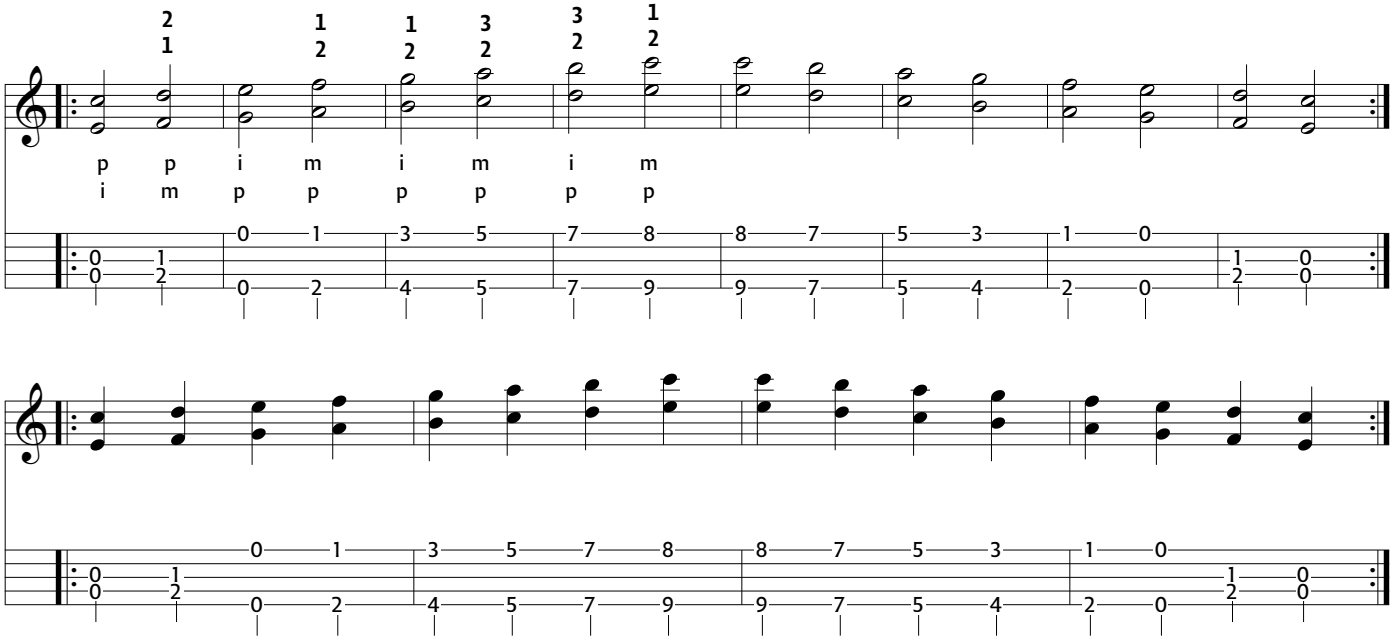
La digitación con la **mano izquierda** es esencialmente con los dedos índice (1), medio (2), y anular (3).

La **mano derecha**, cuerdas 4 y 5, dedo pulgar. Las cuerdas 1, 2 y 3 se alternan índice, medio y anular.

CANTO MELÓDICO A DOS VOCES POR TERCERAS



CANTO MELÓDICO A DOS VOCES POR SEXTAS



Anexo:
LECCIÓN N° 2
LÍNEAS MELÓDICAS A TRES VOCES

OBJETIVO GENERAL:

1. Leer melodías a tres voces en el charango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Describir las características del canto a tres voces en el charango.
2. Caracterizar la forma de la digitación a tres voces en el charango.
3. Ejecutar ejercicios de tríos.

ACTIVIDADES SUGERIDAS:

1. Ejercitar repetida y lentamente cada ejercicio hasta que sea ejecutado con precisión y aumentando velocidad acorde a las capacidades del estudiante.
2. Usar un metrónomo para medir el pulso e ir aumentándolo conforme el estudiante avanza.

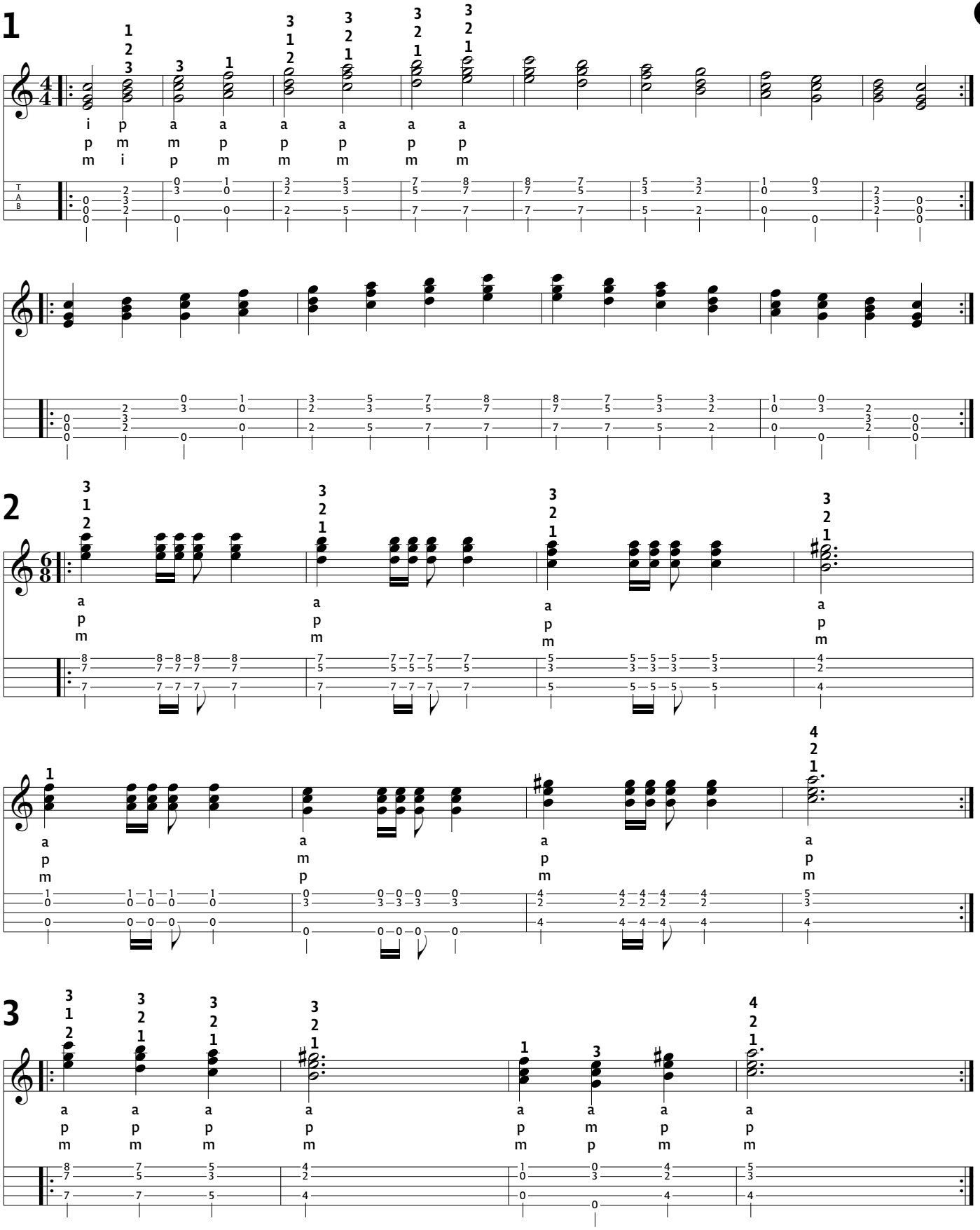
EL CANTO MELÓDICO A TRES VOCES

El canto melódico en el charango se hace esencialmente a una sola voz. Sin embargo, también es muy frecuente hacerlo a dos y hasta a tres voces.

Son pocos los charanguistas que usan el canto a tres voces en el charango. Es un recurso un tanto más complejo que el canto a dos voces, pero muy hermoso. Se trata de tocar simultáneamente con las tres notas del acorde. La primera voz del acorde, es la que ejecuta la melodía de la composición. La segunda voz sigue los mismos movimientos de la primera voz pero a una tercera o cuarta más grave que ésta. Y la tercera corre también paralela a la primera voz pero a un intervalo de quinta o sexta descendente de ésta. La ubicación de las notas del acorde está determinada por la escala en que se ejecuten los tríos. Los ejemplos están en Do mayor y La menor.

La **mano izquierda** pisa cada una de las cuerdas según corresponda: índice (1), medio (2), y anular (3).

La **mano derecha** pulsa de manera simultánea las tres cuerdas de la tríada. Cuerdas 4 y 5 con el pulgar y cuerdas 1, 2 y 3 con dedos índice, medio y anular.


1
2
3

U 10

REPERTORIO INSTRUMENTAL PARA CHARANGO

En esta unidad se presentan 30 temas instrumentales para charango solista, con el objetivo primordial de aplicar todos los conocimientos adquiridos con el leccionario ***Charando para todos***.

Todos los temas son de autoría de Héctor Soto y han sido publicados por prestigiosas empresas discográficas, por lo cual es posible acceder a cada uno de los temas ya sea a través de los discos (ver discografía en la página 242) como también en pistas sonoras o videos que se pueden encontrar en Internet.

Los temas están ordenados jerárquicamente de los más simples a los más complejos.

Todos los temas están escritos en sus dos modalidades: pentagrama con notación musical y en un pentacordio en el que se representa la tablatura de cada canción.

También se agregan a la partitura los acordes escritos en clave americana, que se deben interpretar ya sea por una guitarra, un charango o algún otro instrumento acompañante.

MULTIMEDIA

Hay un respaldo multimedia para cada tema en formato video en el que se destacan la ejecución del mismo y su acompañamiento en guitarra separados en dos tomas visuales y sonoras distintas.

Para acceder a estos recursos basta con visitar en YouTube el canal «Charango para todos» en donde se podrán consultar cada uno de los 30 videos expuestos.

También proporcionamos un link o enlace digital al tema original también disponible en YouTube de aquellas canciones que están registradas en un video o pista de sonido en Internet.

CÓDIGO QR

Para facilitar el acceso a los recursos audiovisuales hemos habilitado un **código QR**, el cual aparece en cada partitura (ver la página 12 para instrucciones de uso), lo que permite, utilizando un dispositivo móvil como teléfonos inteligentes o tabletas, colocar a la vista y de manera inmediata los contenidos descritos.

REPERTORIO PARA CHARANGO SOLISTA

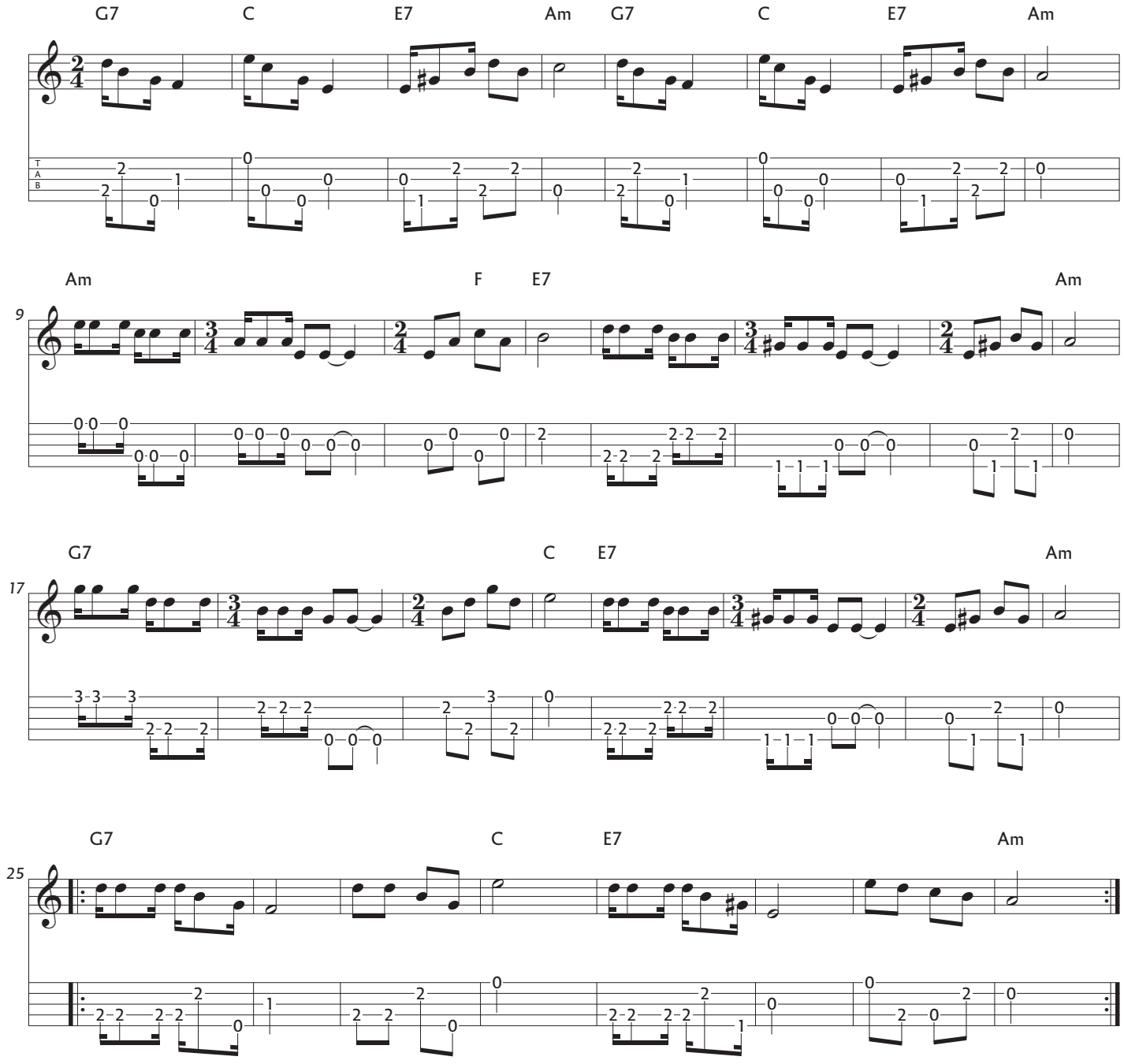
TEMAS ORIGINALES *de* HÉCTOR SOTO©

TEMA	ALBÚM ORIGINAL	TRACK	SELLO	PÁGINA
La soldomi	Video en Yutube			243
Cascabeles	*Cachimbo*	1	Caracol	244
Takisolo	*El maestro del charango, Vol. 3*	11	EMI chilena	245
Mi charango	*Mi charango*	1	EMI chilena	247
Tolita	*Mi charango*	4	EMI chilena	249
Rosita de Pica	*Charango, Vol. 1*	1	EMI chilena	251
	Charango: Autores chilenos, Vol. 1	9	Warner Music	
El danzarín del sol	*El maestro del charango, Vol. 3*	5	EMI chilena	253
Tu cuna ausente	*Mi charango*	6	EMI chilena	257
A tu encuentro	*El maestro del charango, Vol. 3*	10	EMI chilena	260
Maruca	*El maestro del charango, Vol. 3*	6	EMI chilena	263
Cuerdas de plata	Video en Youtube			265
Parinés	*El maestro del charango, Vol. 3*	9	EMI chilena	266
Los morenos pasan	*El maestro del charango, Vol. 5*	7	EMI chilena	268
Mi ronroco tiene una pena	*El maestro del charango, Vol. 4*	9	EMI chilena	269
La carrera del chasqui	El maestro del charango, Vol 1	6	EMI chilena	271
Aquella noche de aquel otoño	*El maestro del charango, Vol. 4*	2	EMI chilena	274
La danza de los cóndores	*El maestro del charango, Vol. 4*	6	EMI chilena	277
Deditos 2	*Mi charango*	11	EMI chilena	279
Deditos 3	*El maestro del charango, Vol. 3*	12	EMI chilena	284
Joporopo	*El maestro del charango, Vol. 4*	3	EMI chilena	287
Embrujo de carnaval	*El maestro del charango, Vol. 4*	8	EMI chilena	289
Huayboss	*El maestro del charango, Vol. 4*	7	EMI chilena	293
Charango del Sol	*El maestro del charango, Vol. 4*	1	EMI chilena	297
Charango carnavalero	*El maestro del charango, Vol. 3*	7	EMI chilena	299
Khespiña	*Mi charango*	2	EMI chilena	303
	Charango: Autores chilenos, Vol. 1	2	Warner Music	
Ojitos de taquirari	*El maestro del charango, Vol. 5*	3	EMI chilena	305
Cerro Blanco	*Charango: Autores chilenos Vol. 2*	5	Ecco producciones	307
Por verte llegar	*El maestro del charango, Vol. 3*	8	EMI chilena	310
Crepúsculo, de Andino a 5 pares	Video en Youtube			312
Brioso, de Andino a 5 pares	Video en Youtube			315

La soldomi

(Hector Soto)

♩ = 70 Taquirari

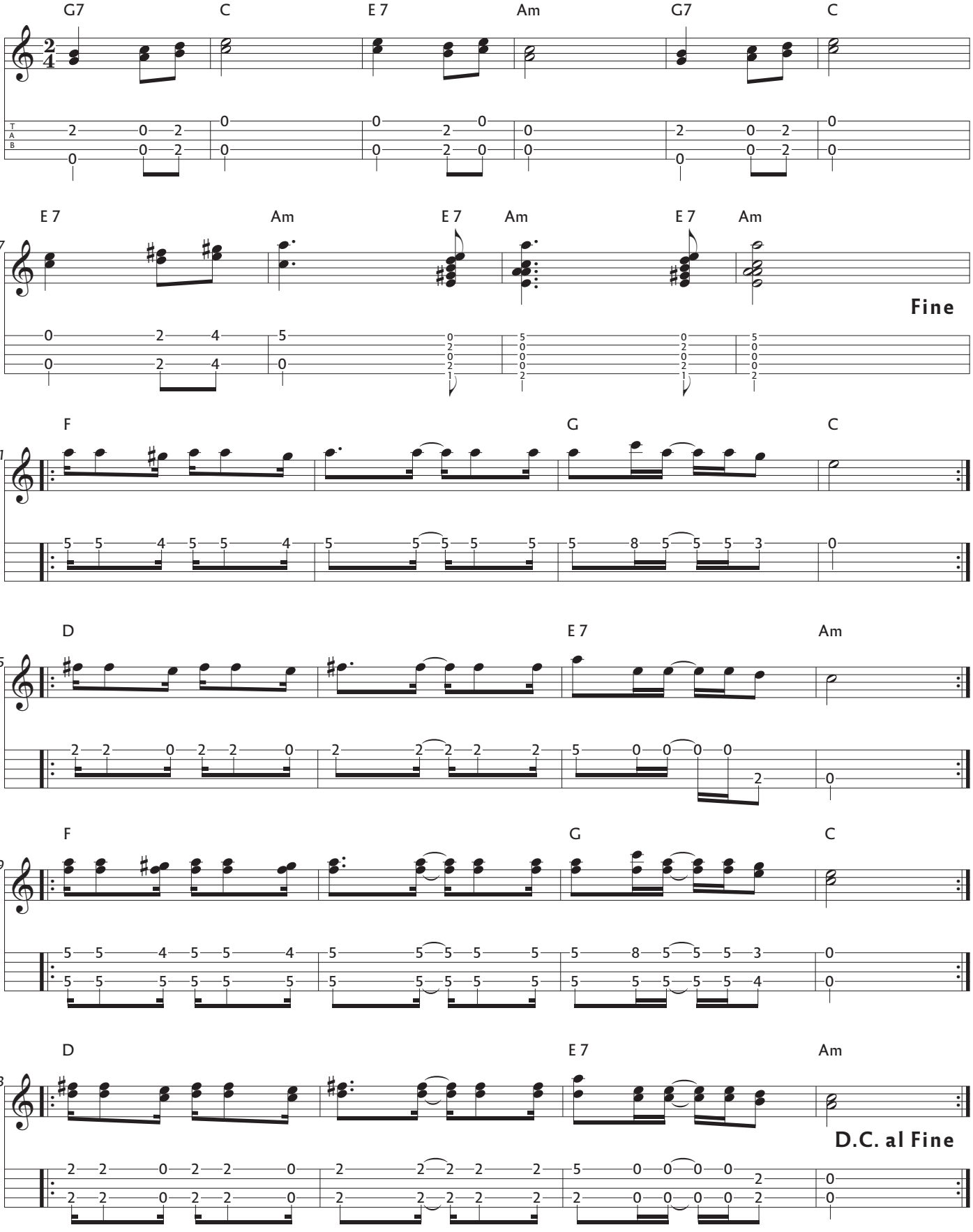


© HÉCTOR SOTO

Cascabeles

(Hector Soto)

♩ = 95 Trote

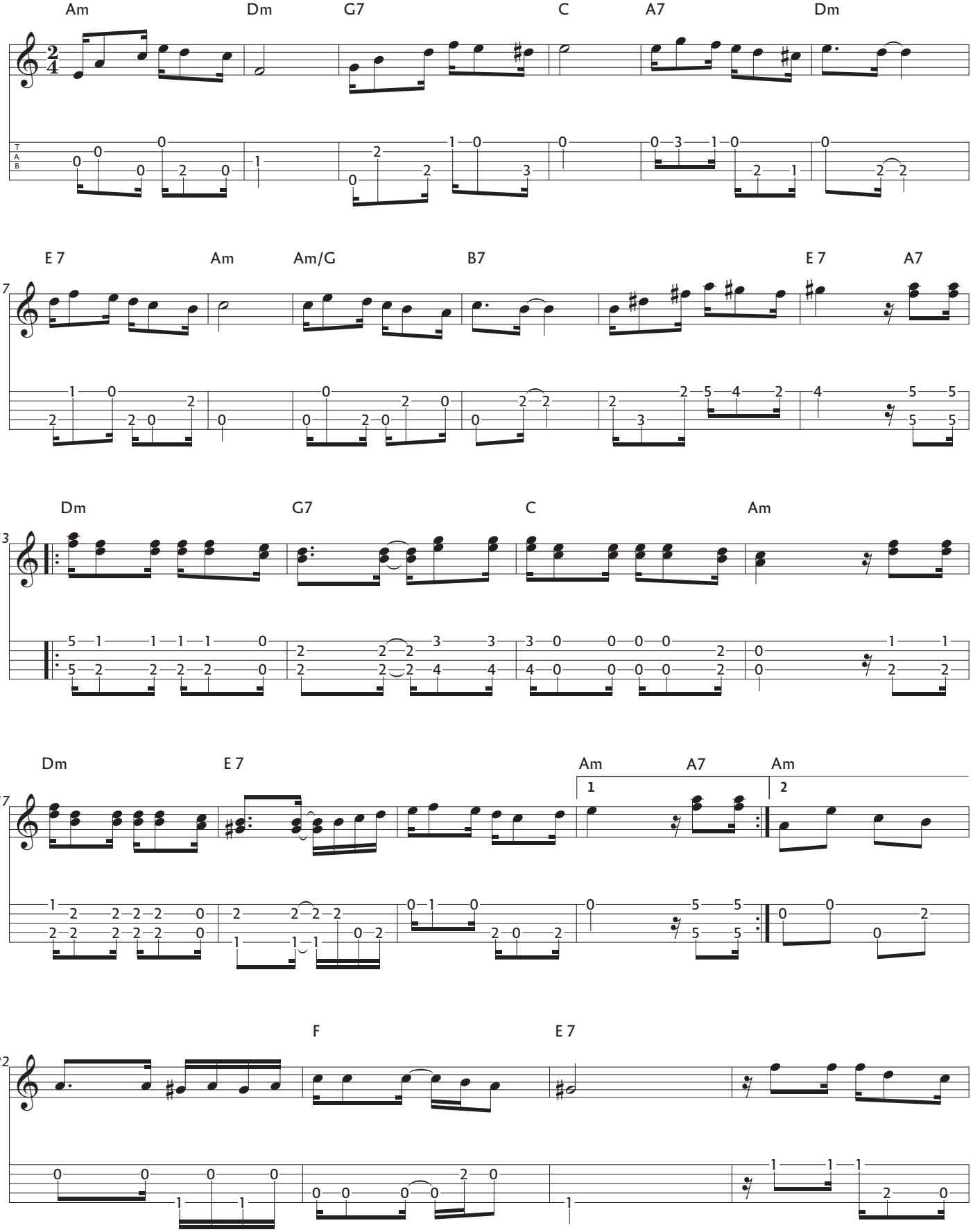


© HÉCTOR SOTO

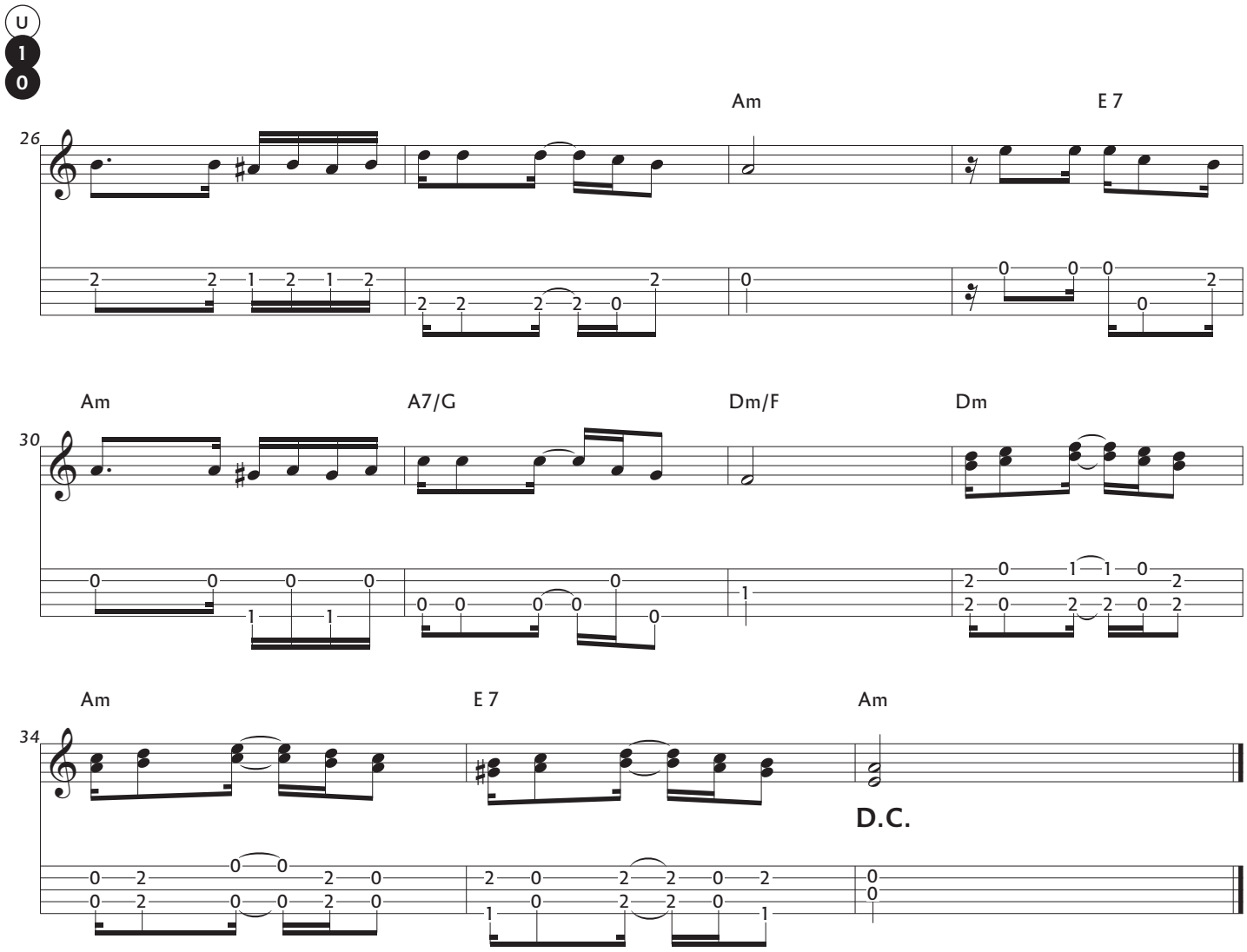
Takisolo

(Hector Soto)

♩ = 80 Taquirari



© HÉCTOR SOTO

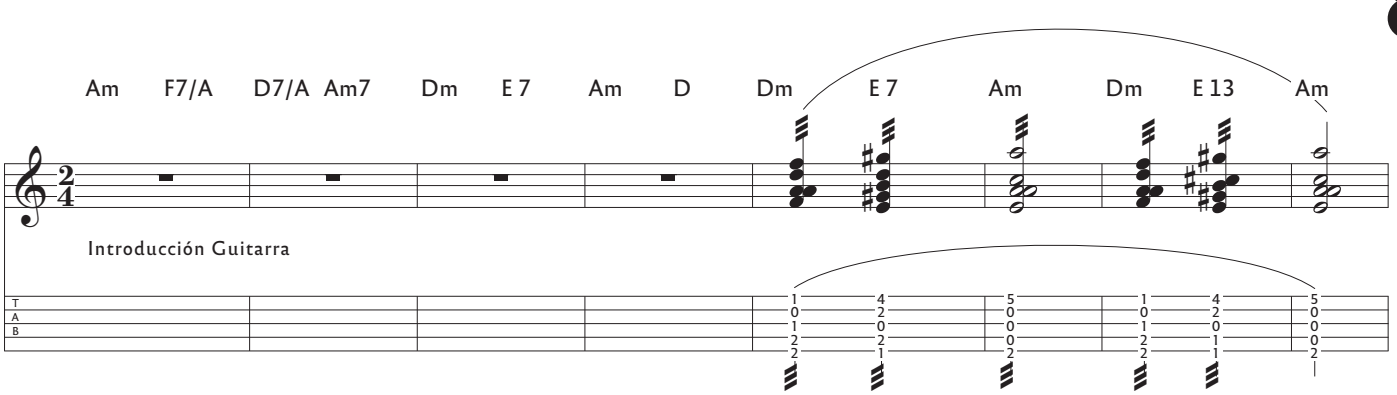


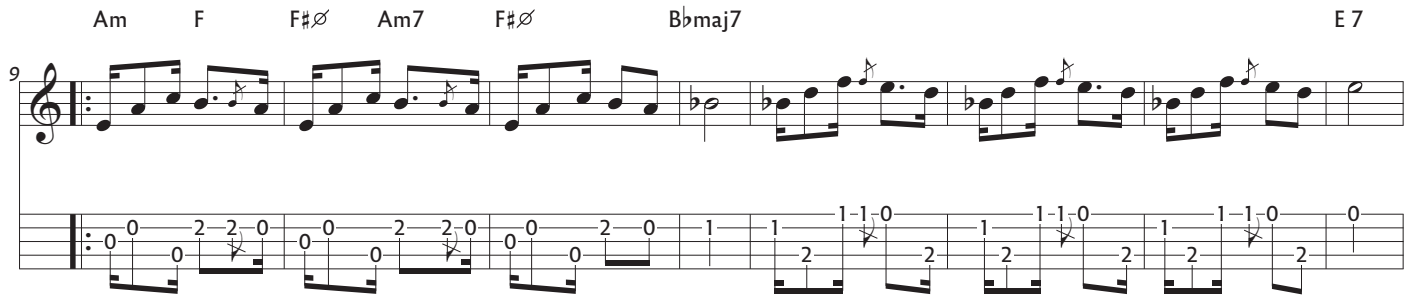
© HÉCTOR SOTO

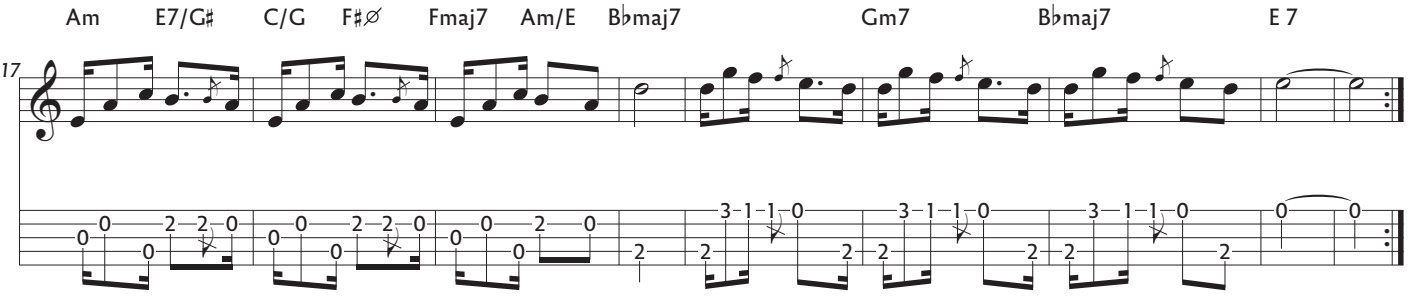
Mi charango

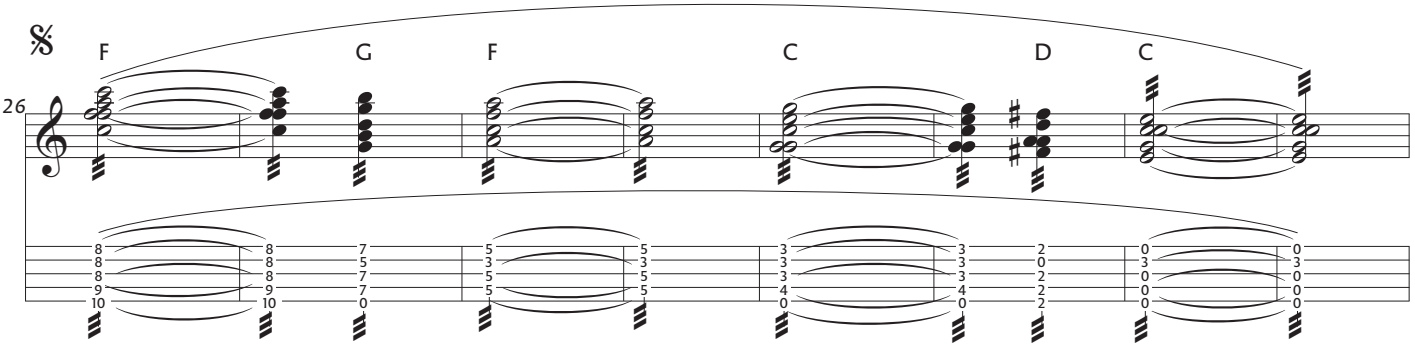
(Hector Soto)

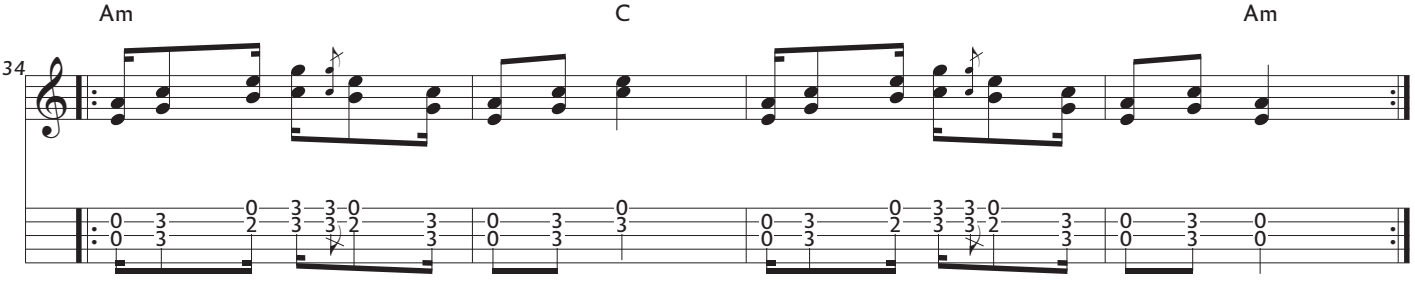
♩ = 90 Huayno



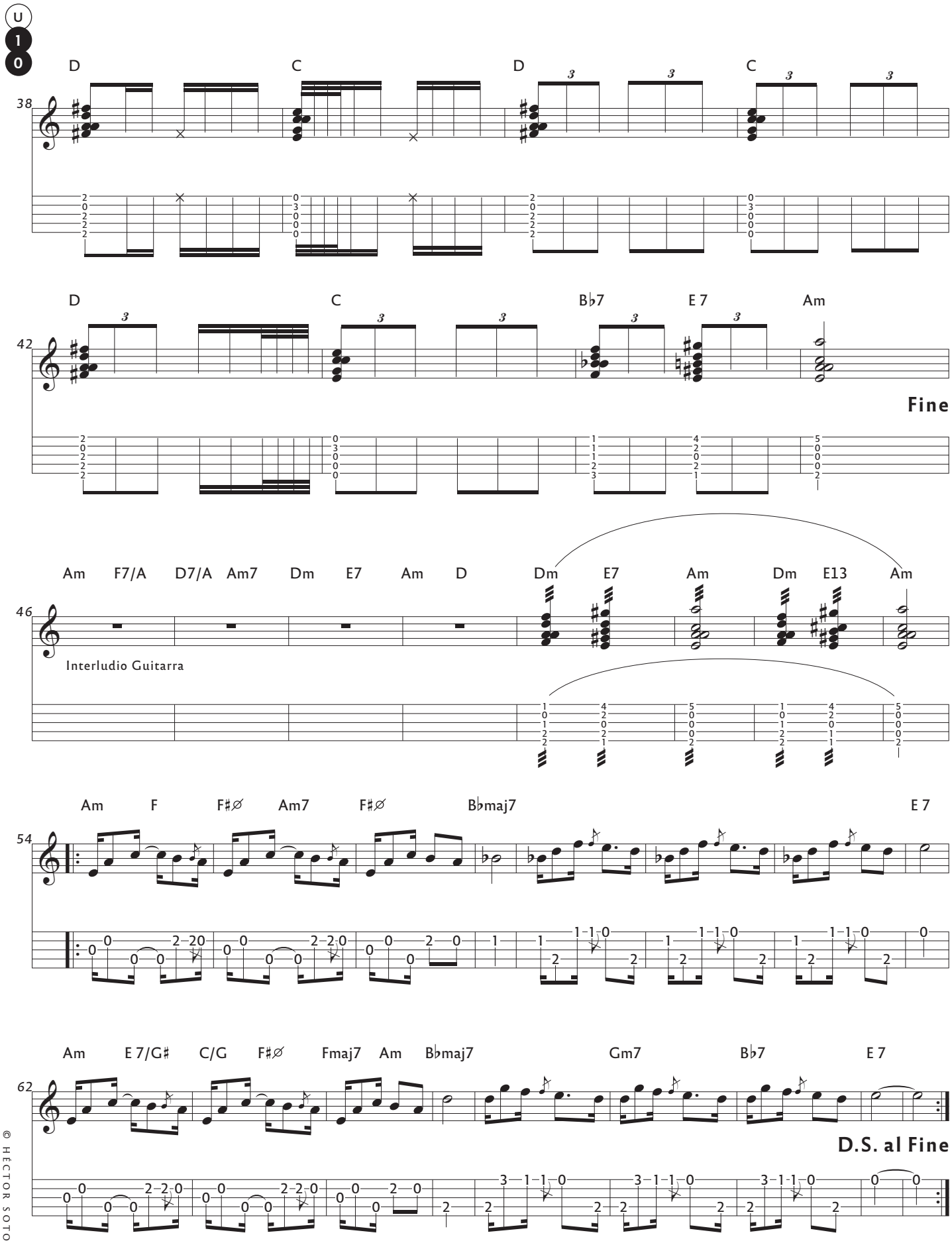








© HÉCTOR SOTO

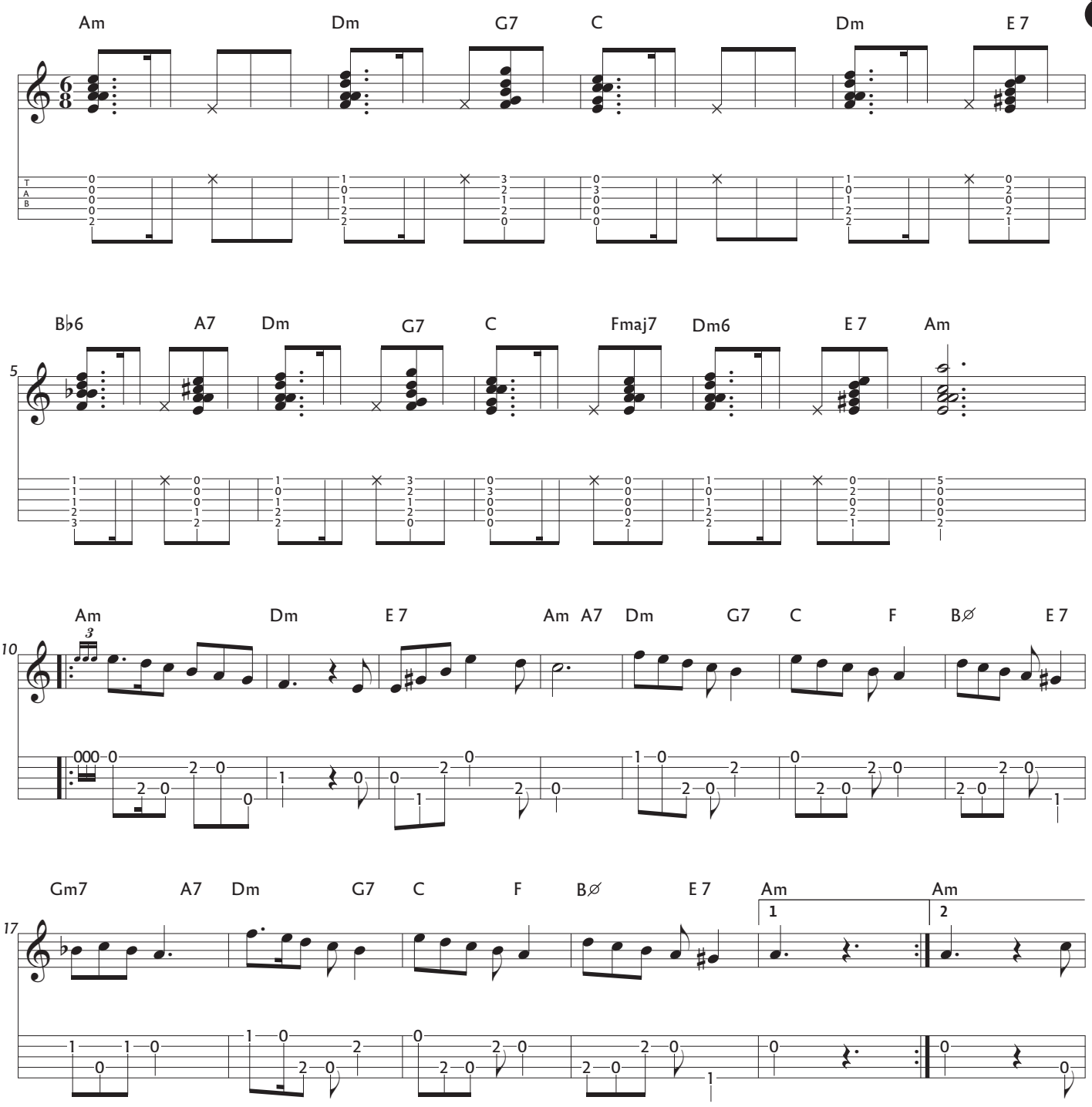

U
10
38
D
C
D
C
42
D
C
B♭7
E 7
Am
Fine
46
Am
F7/A
D7/A
Am7
Dm
E7
Am
D
Dm
E7
Am
Dm
E13
Am
Interludio Guitarra
54
Am
F
F♯∅
Am7
F♯∅
B♭maj7
E 7
62
Am
E 7/G♯
C/G
F♯∅
Fmaj7
Am
B♭maj7
Gm7
B♭7
E 7
D.S. al Fine

© HÉCTOR SOTO

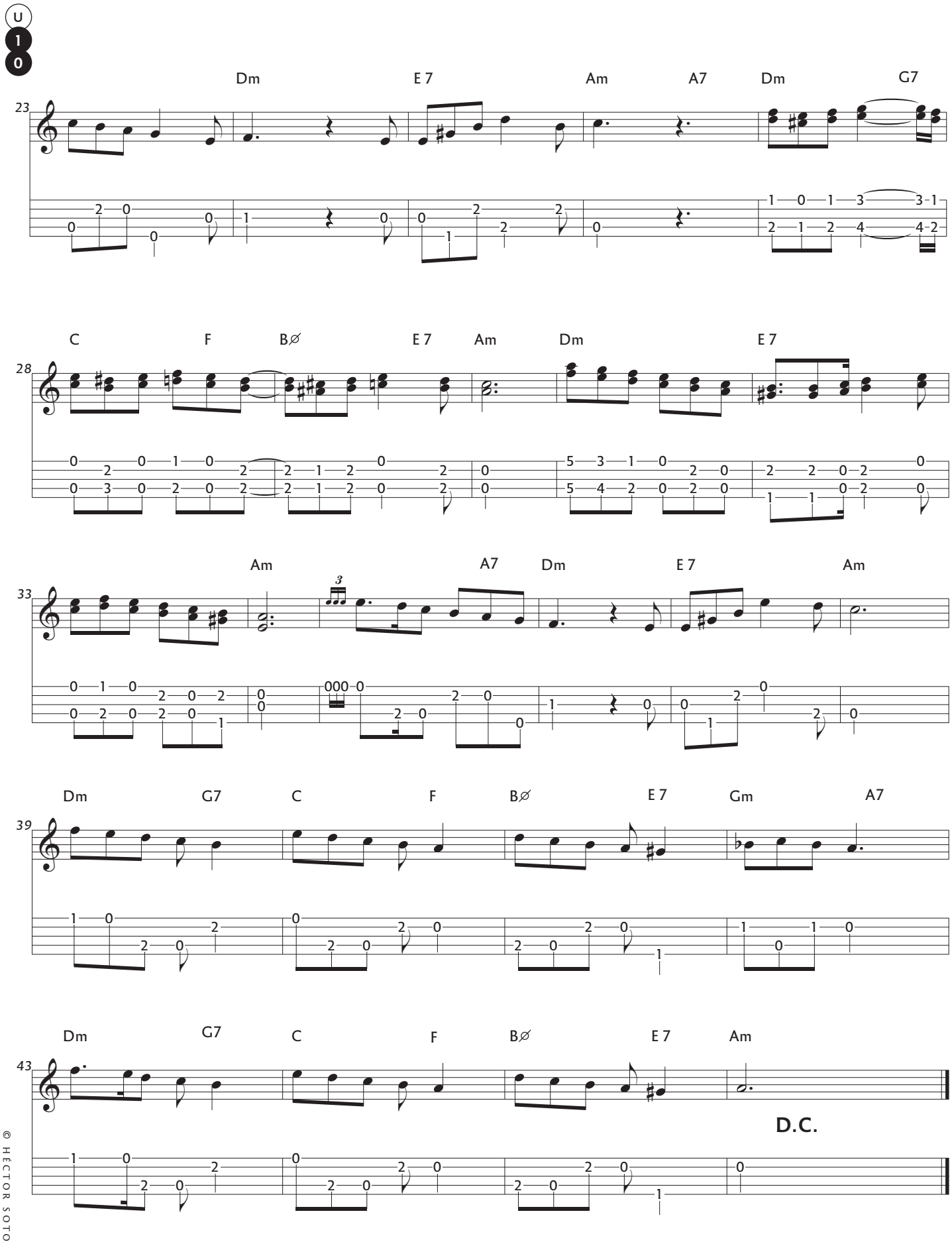
Tolita

(Hector Soto)
Cueca

♩ = 75



© HÉCTOR SOTO


U
1
0
Dm E 7 Am A7 Dm G7
23
C F B∅ E 7 Am Dm E 7
28
Am A7 Dm E 7 Am
33
3
Dm G7 C F B∅ E 7 Gm A7
39
Dm G7 C F B∅ E 7 Am
43
D.C.

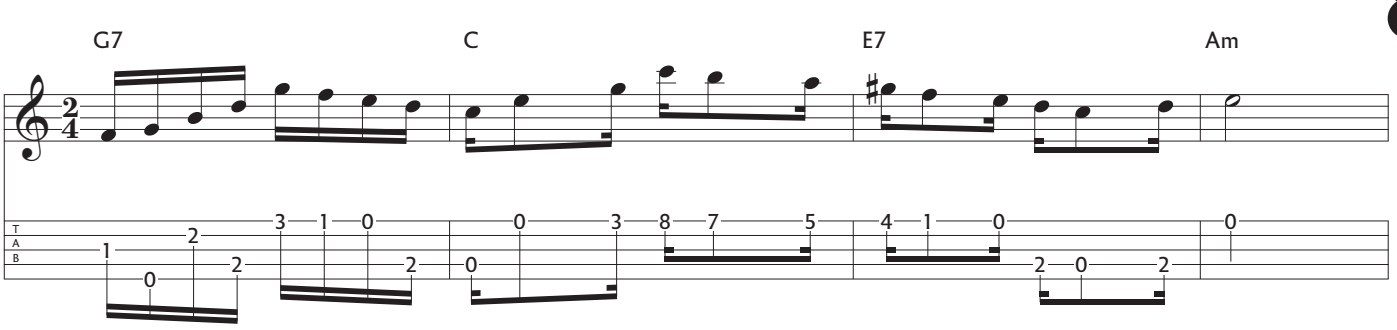
© HÉCTOR SOTO

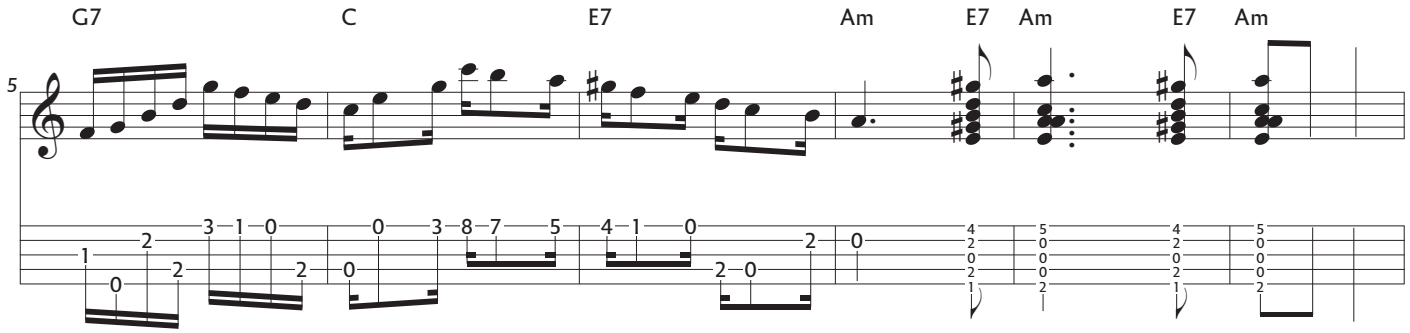
Rosita de Pica

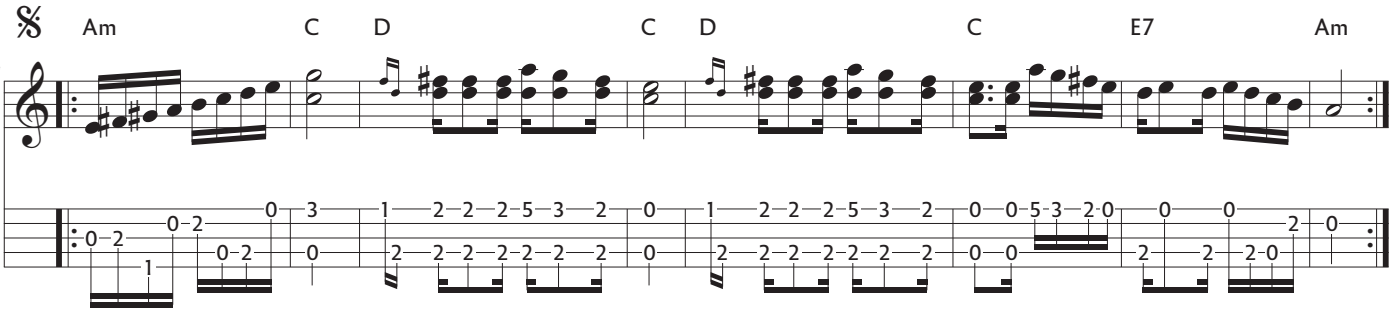
(Hector Soto)

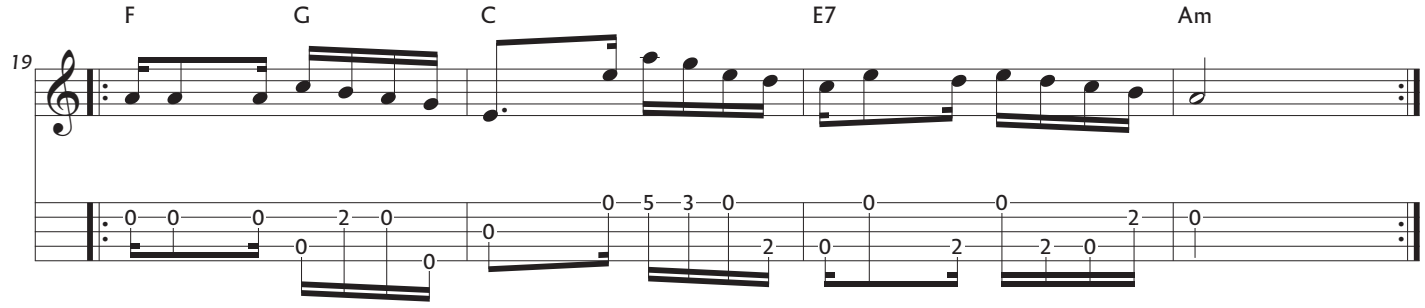
♩ = 85

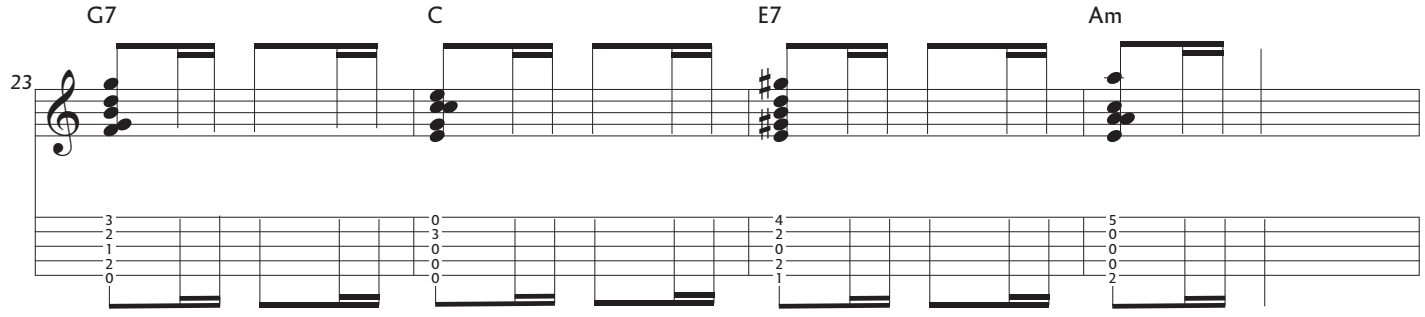
Trote





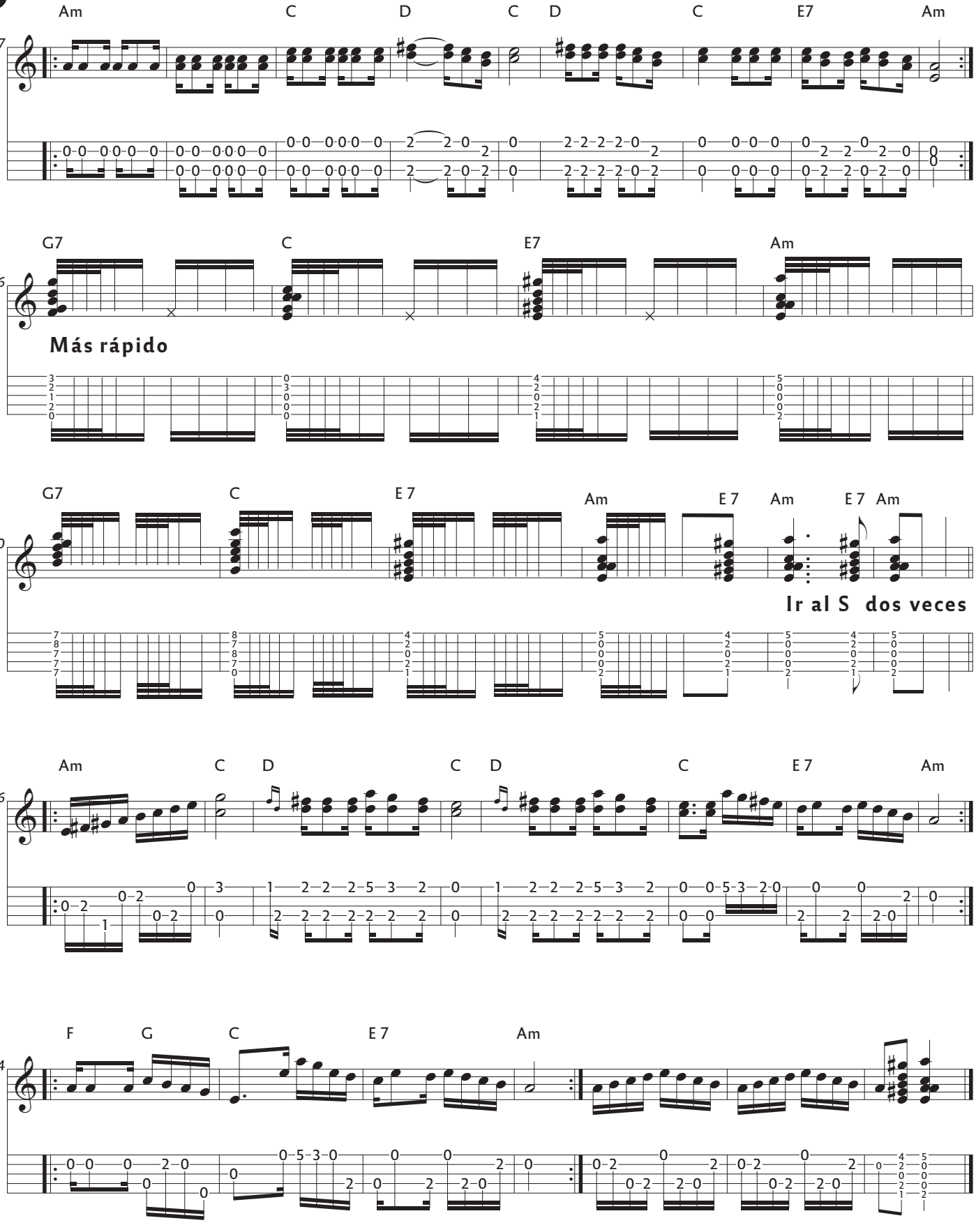






© HECTOR SOTO

U 10



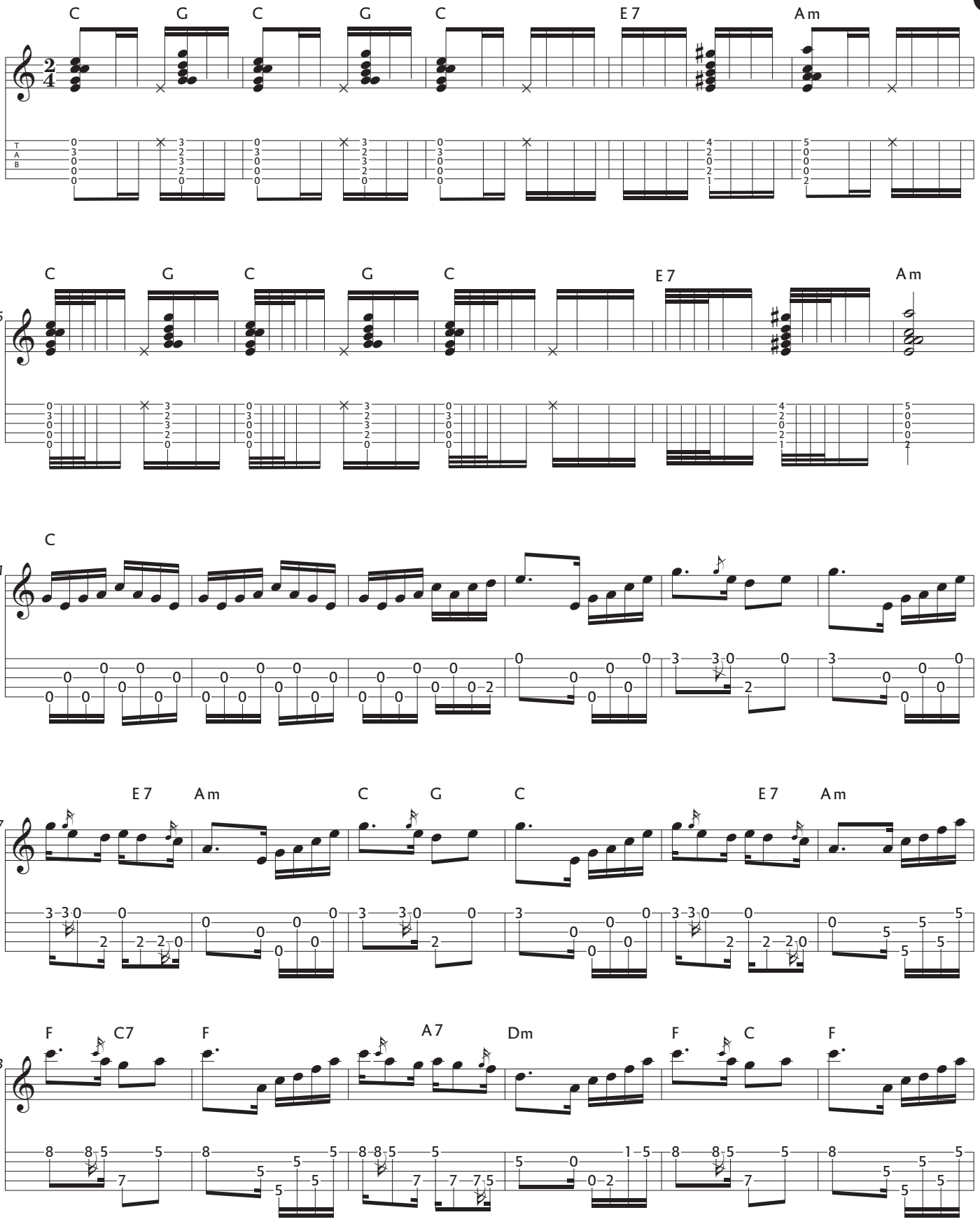
© HÉCTOR SOTO

El danzarín del Sol

(Hector Soto)

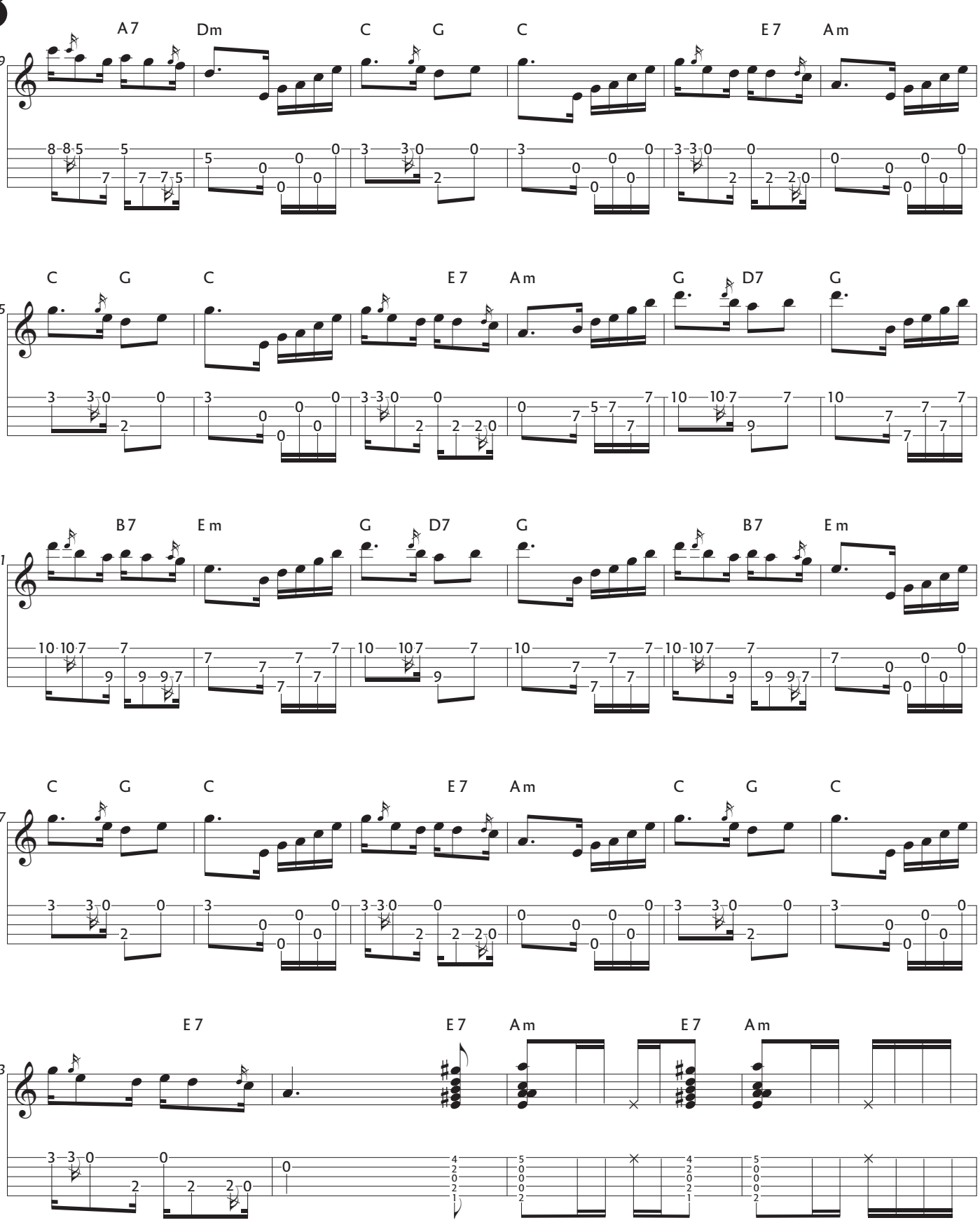
Huayno

♩ = 95

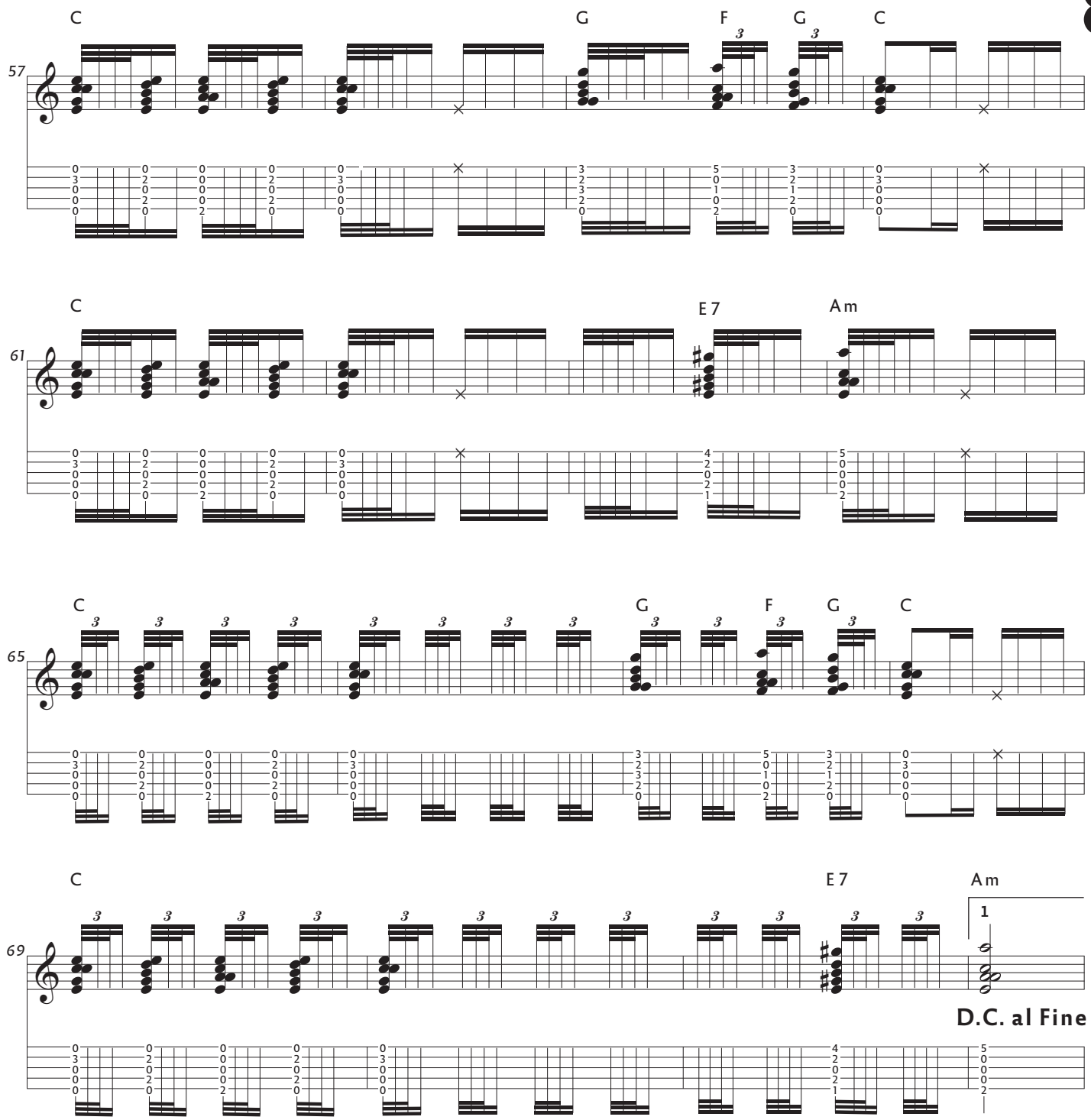


© HÉCTOR SOTO

U 10

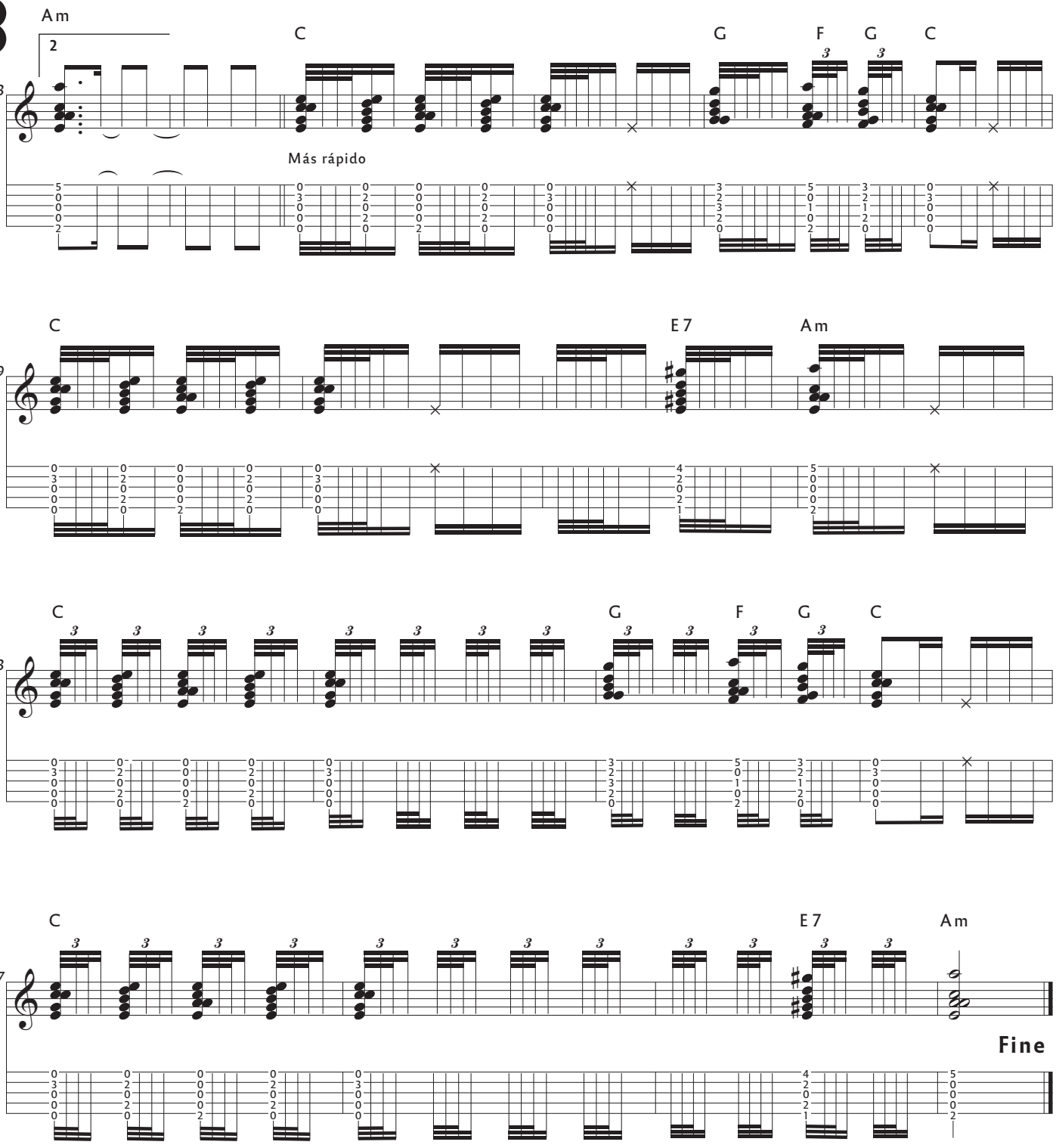


© HÉCTOR SOTO



© HÉCTOR SOTO

U 10



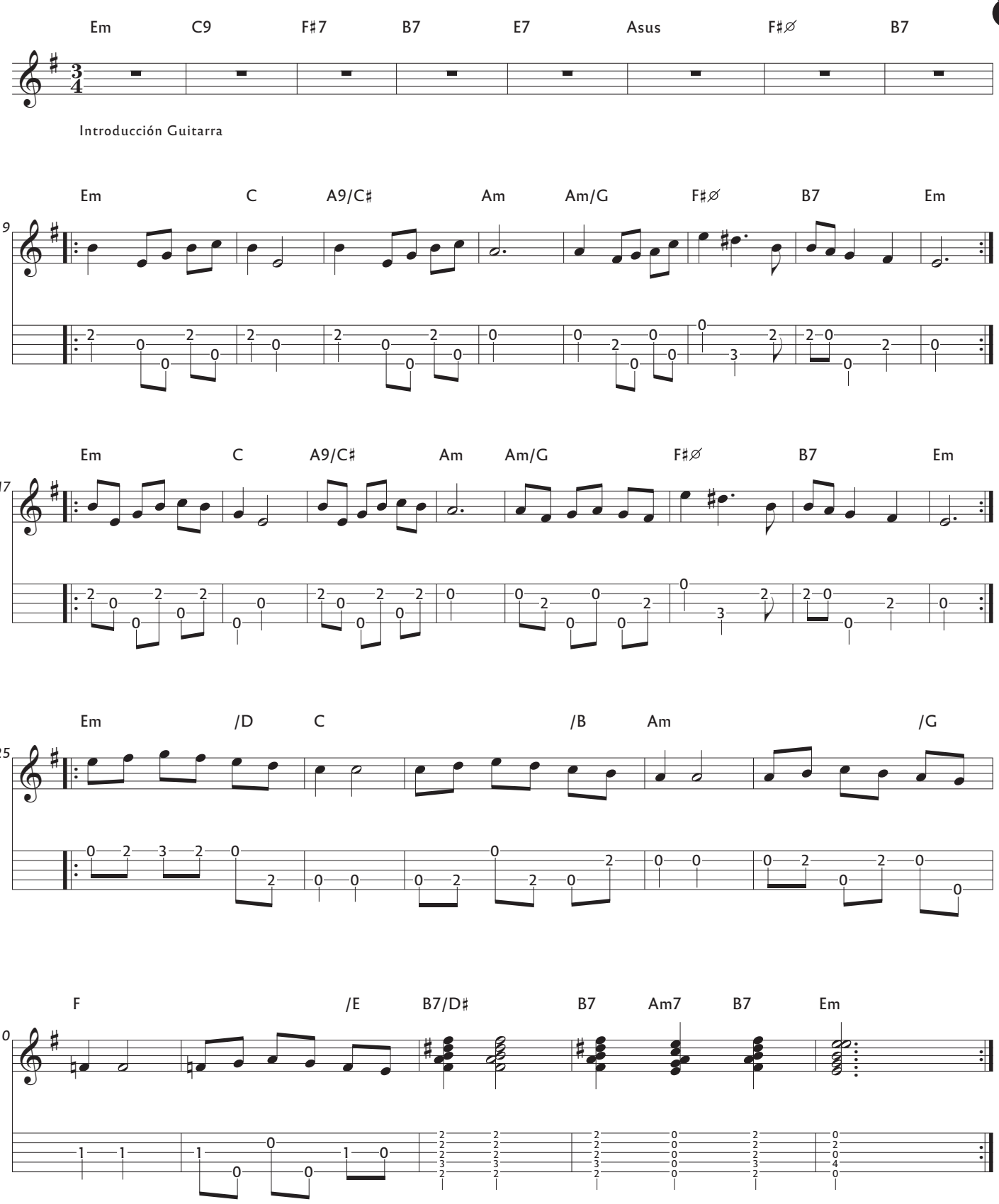
© HÉCTOR SOTO

Tu cuna ausente

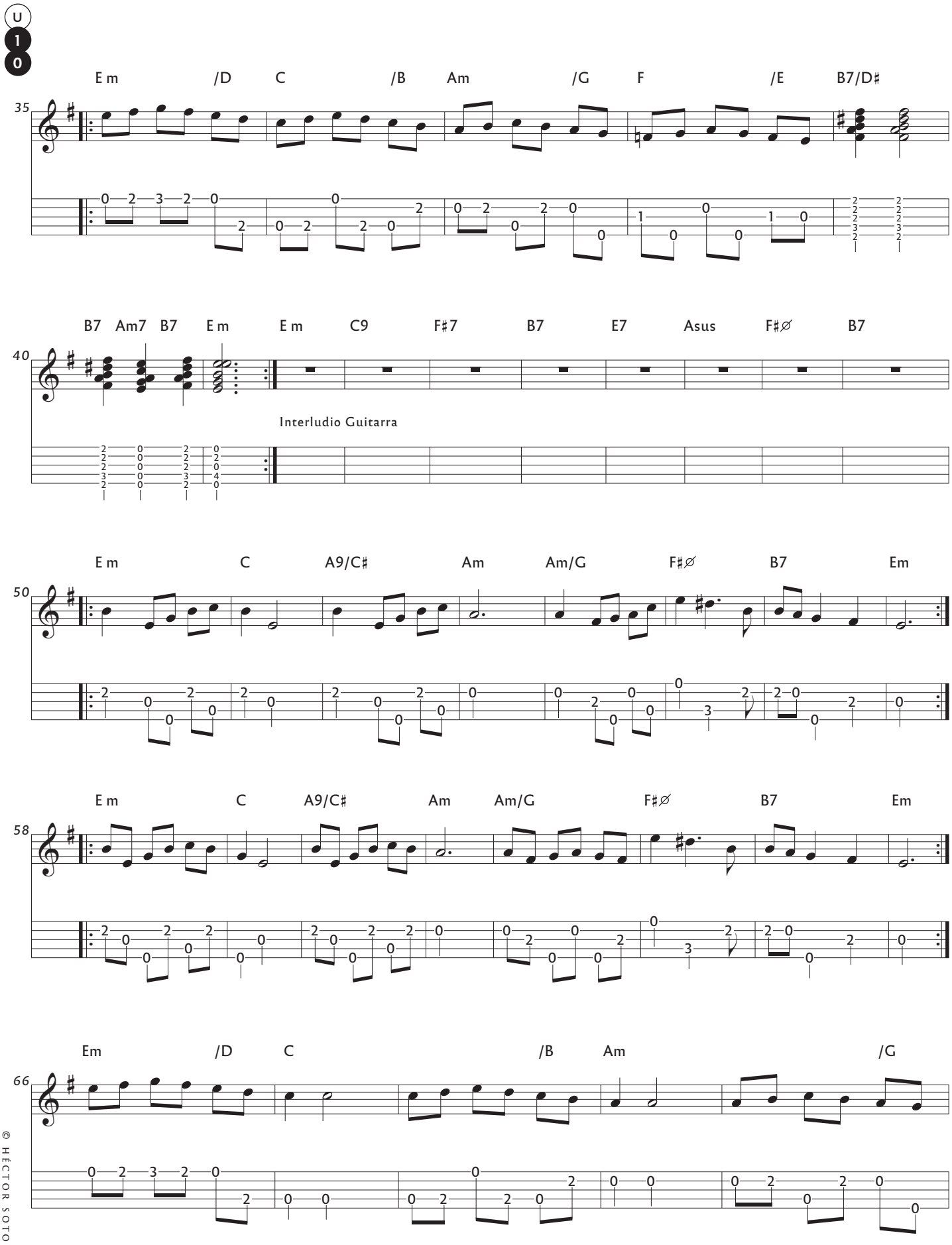
(Hector Soto)

♩ = 130

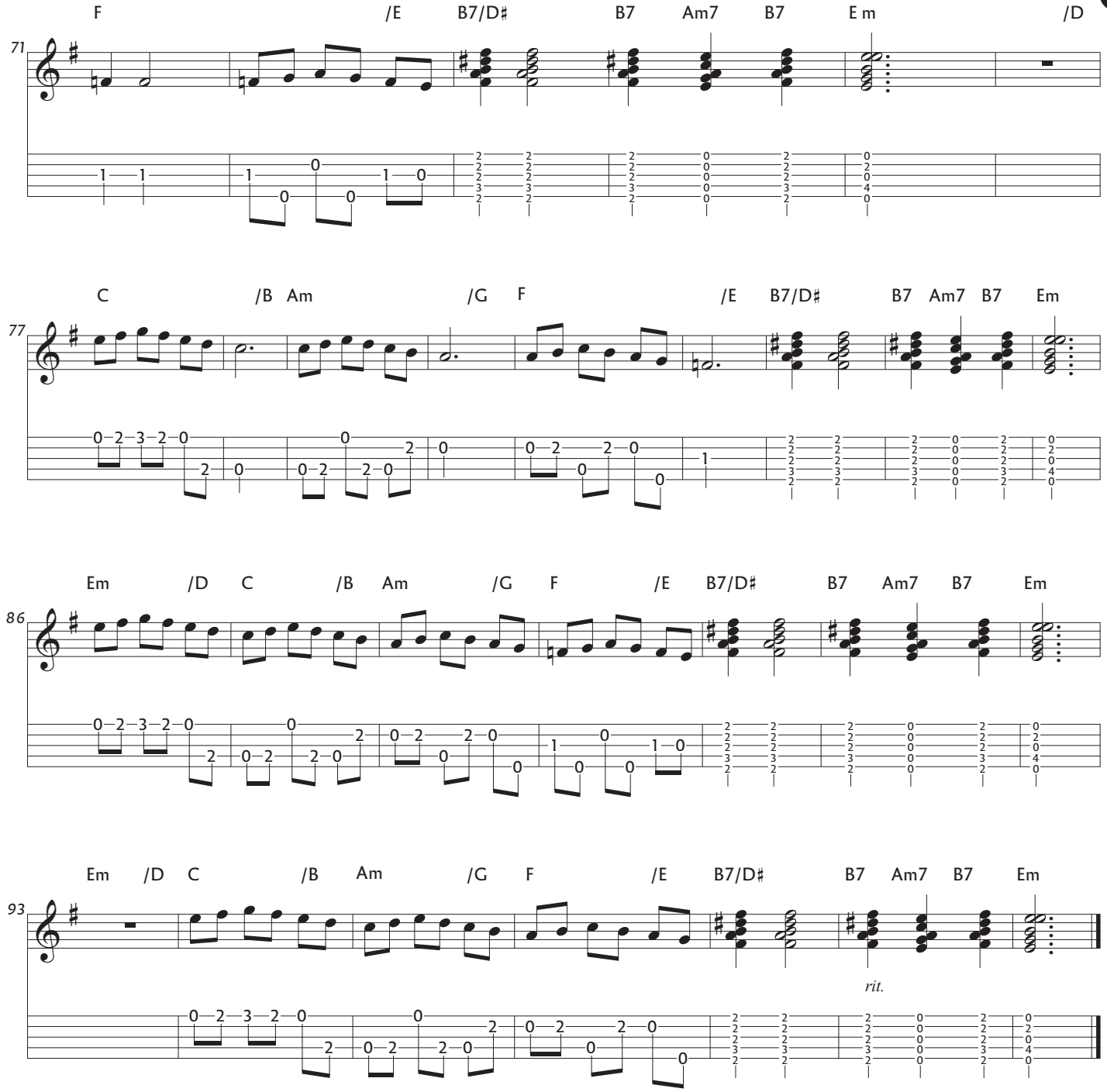
Canción de cuna



© HÉCTOR SOTO


E m /D C /B Am /G F /E B7/D♯
35
B7 Am7 B7 E m E m C9 F♯7 B7 E7 Asus F♯∅ B7
40
Interludio Guitarra
E m C A9/C♯ Am Am/G F♯∅ B7 Em
50
E m C A9/C♯ Am Am/G F♯∅ B7 Em
58
Em /D C /B Am /G
66

© HÉCTOR SOTO

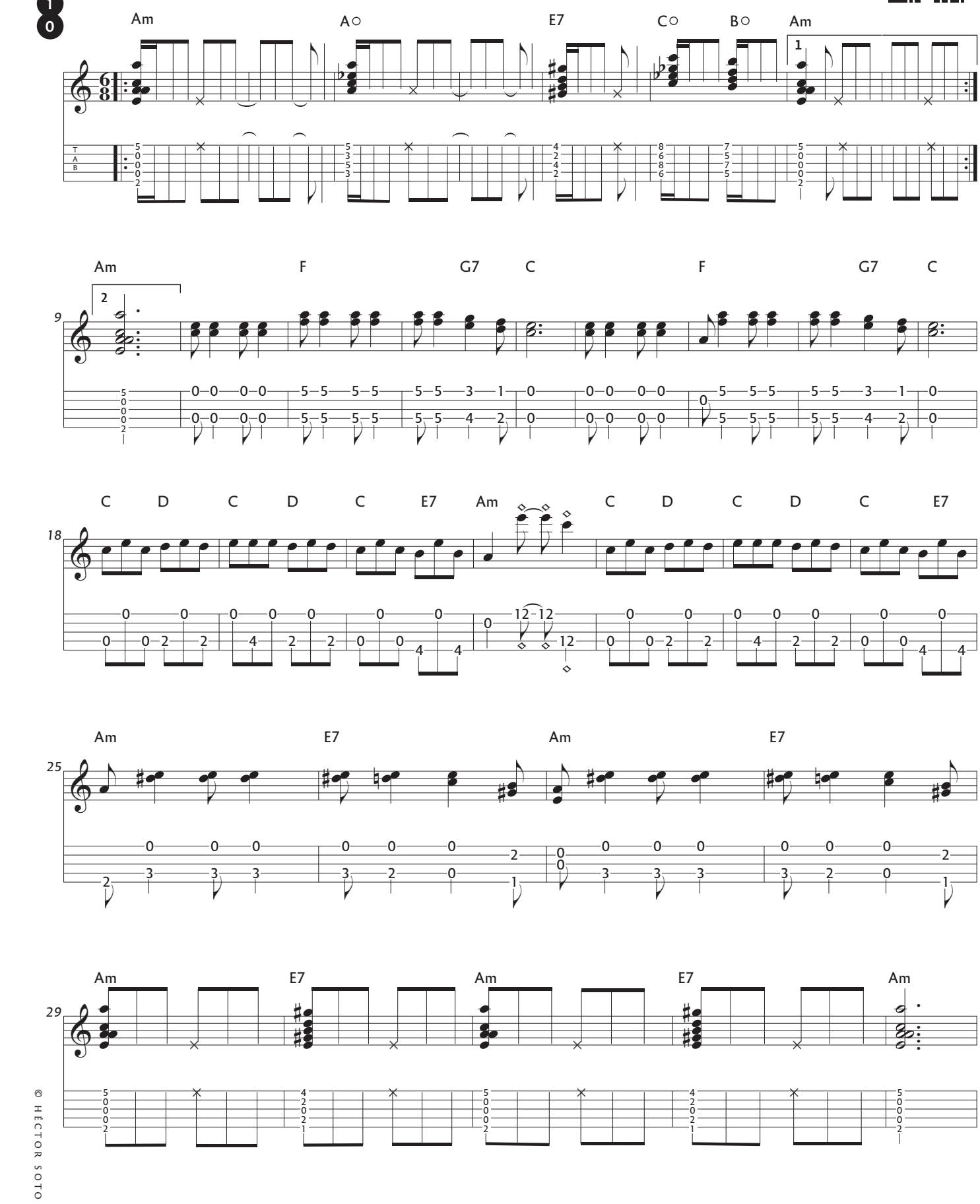

F /E B7/D♯ B7 Am7 B7 E m /D
71
C /B Am /G F /E B7/D♯ B7 Am7 B7 Em
77
Em /D C /B Am /G F /E B7/D♯ B7 Am7 B7 Em
86
Em /D C /B Am /G F /E B7/D♯ B7 Am7 B7 Em
93
rit.

© HÉCTOR SOTO

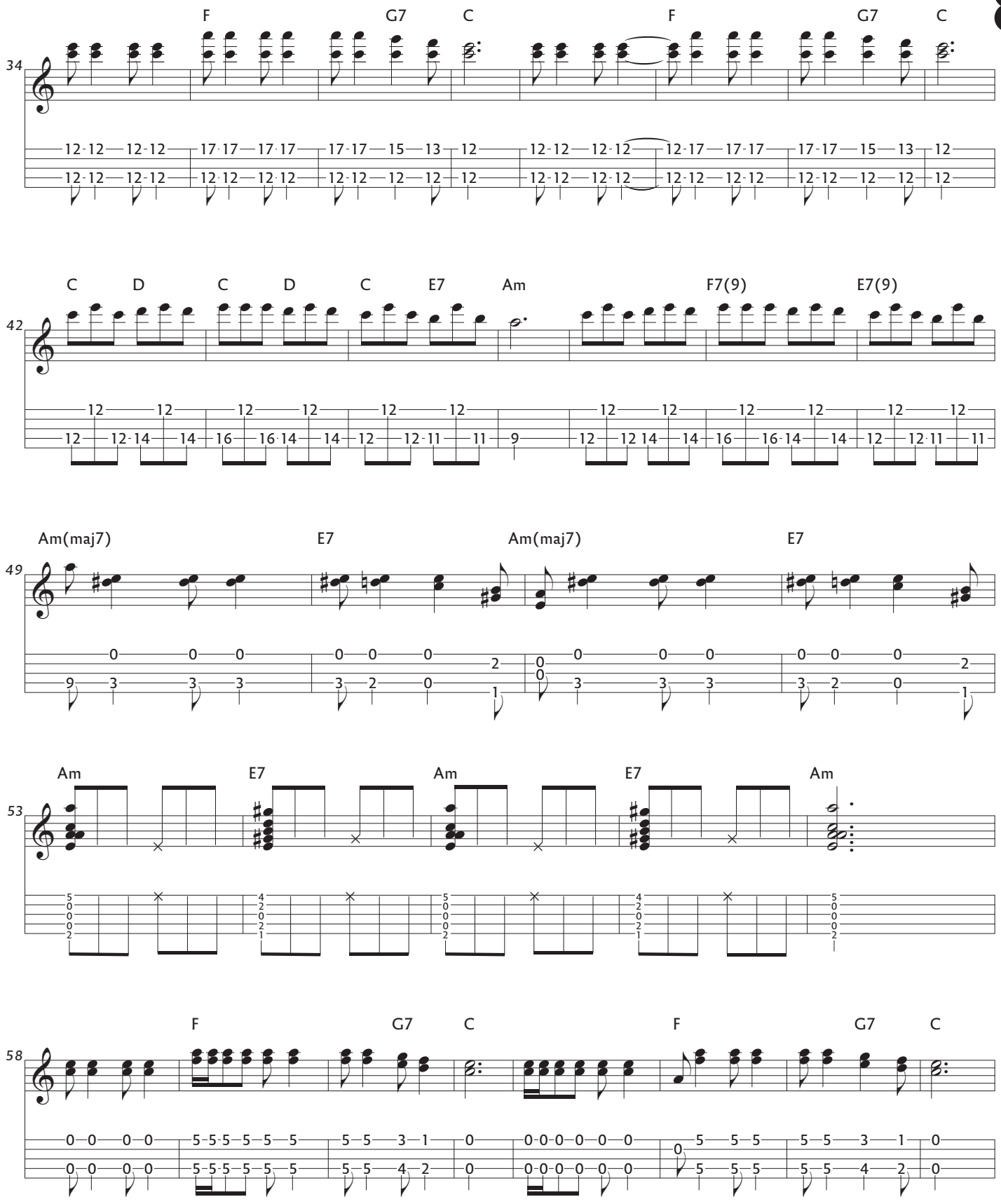
A tu encuentro

(Hector Soto)

♩ = 110 Estilo chacarera

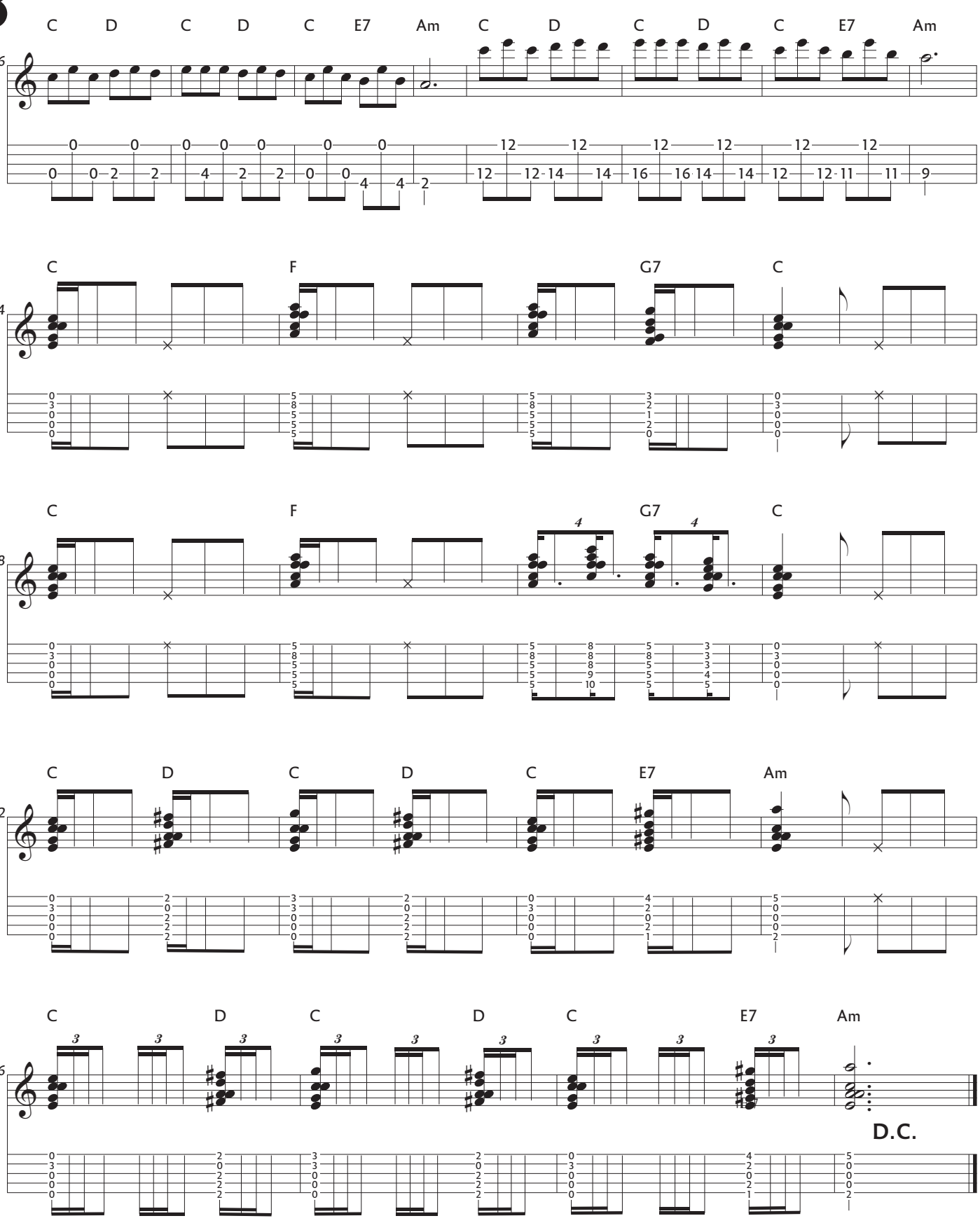


© HÉCTOR SOTO


34
F
G7
C
F
G7
C
42
C
D
C
D
C
E7
Am
F7(9)
E7(9)
49
Am(maj7)
E7
Am(maj7)
E7
53
Am
E7
Am
E7
Am
58
F
G7
C
F
G7
C

© HÉCTOR SOTO

U 10

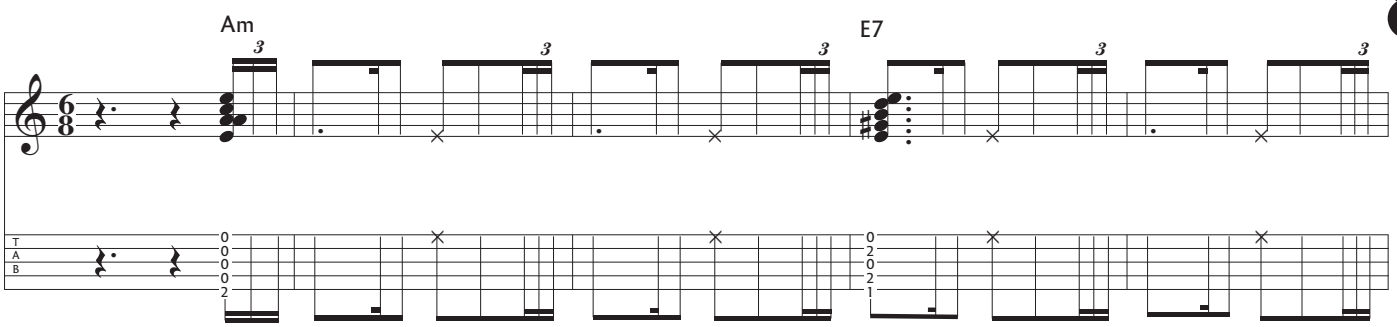


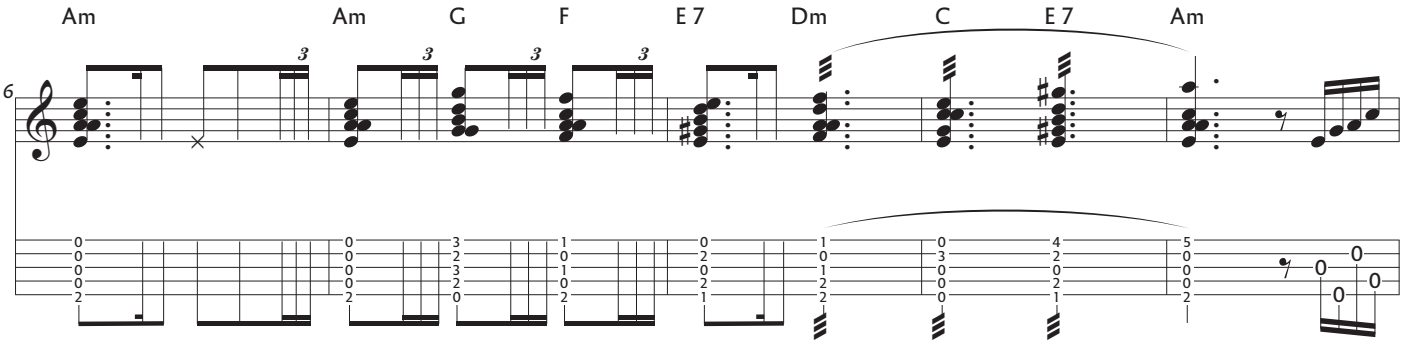
© HÉCTOR SOTO

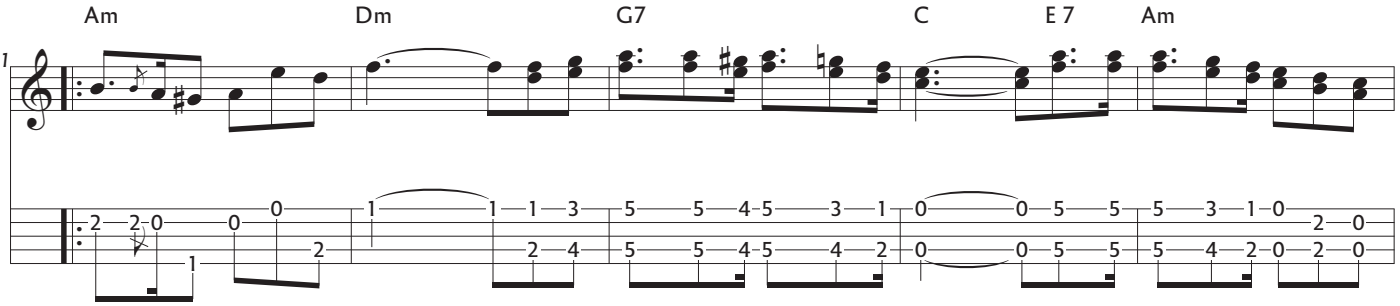
Maruca

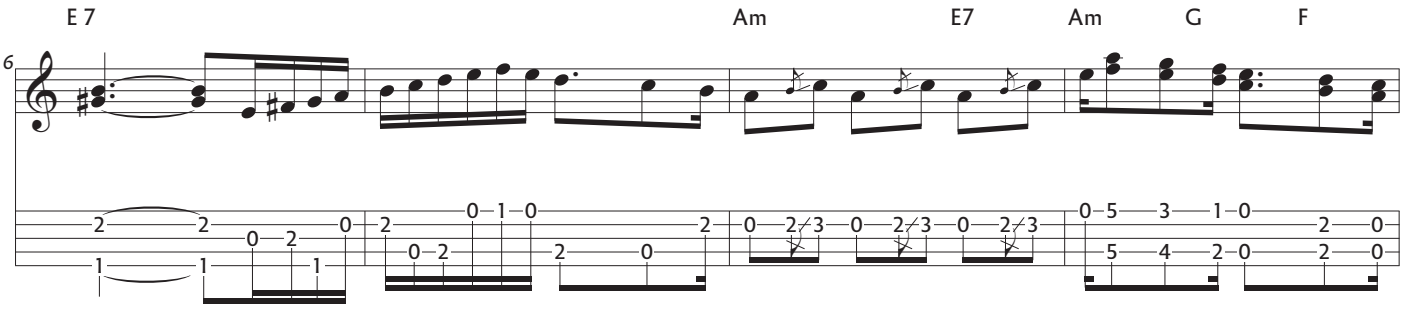
(Hector Soto)

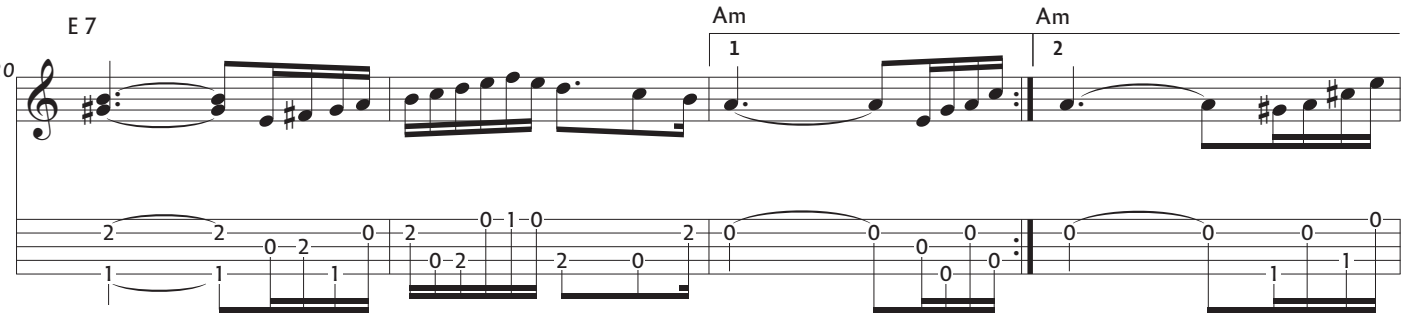
♩=75 Cueca



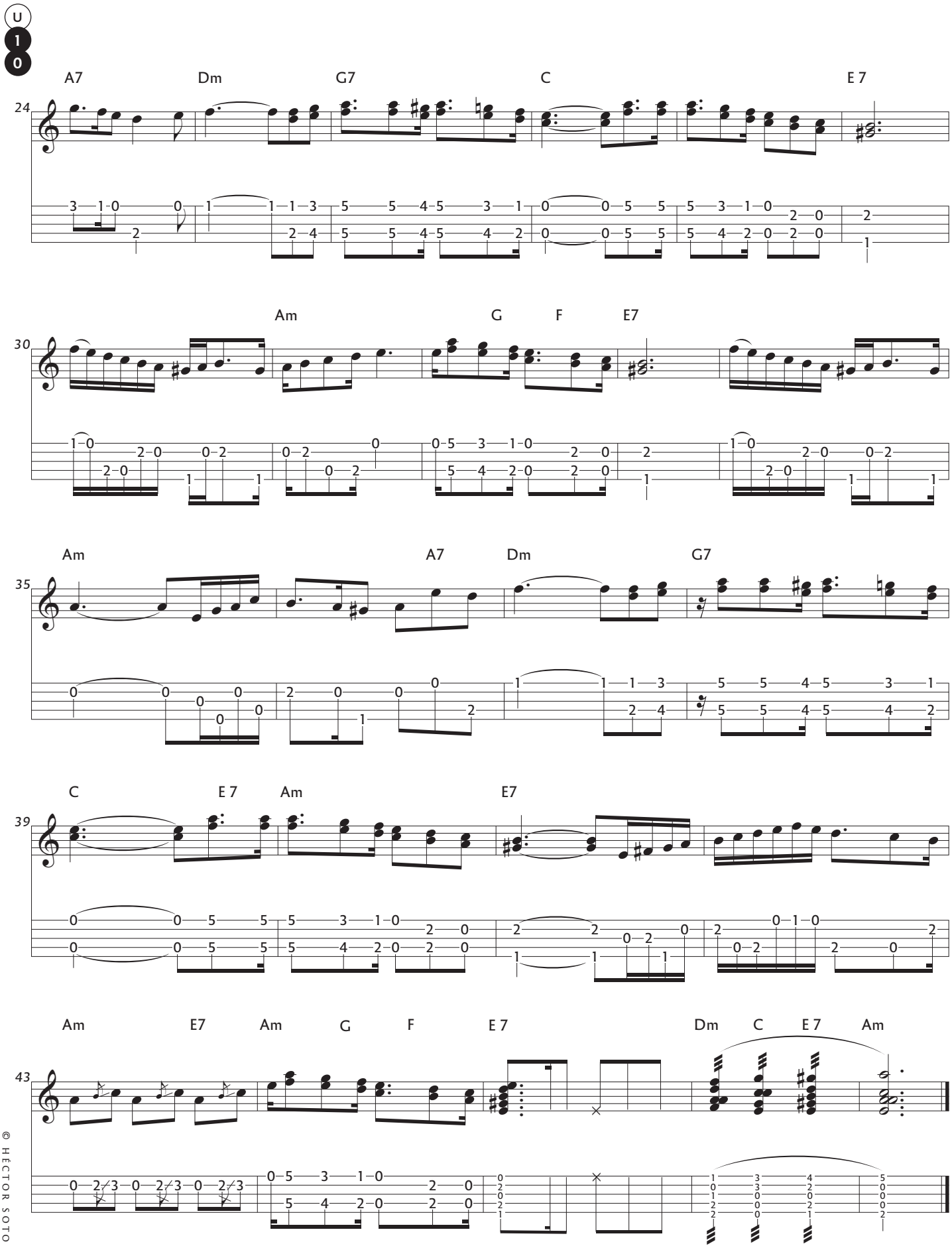








© HÉCTOR SOTO


U
1
0
A7
Dm
G7
C
E 7
24
Am
G
F
E7
30
Am
A7
Dm
G7
35
C
E 7
Am
E7
39
Am
E7
Am
G
F
E 7
Dm
C
E 7
Am
43

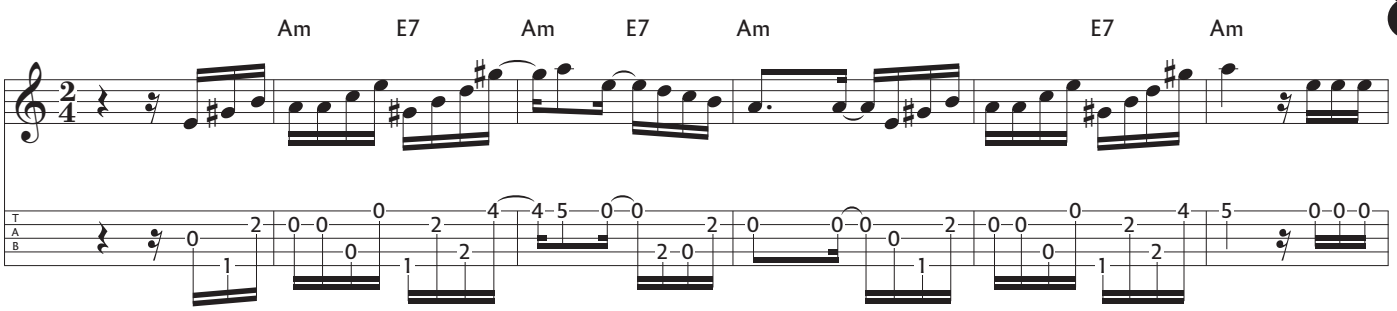
© HÉCTOR SOTO

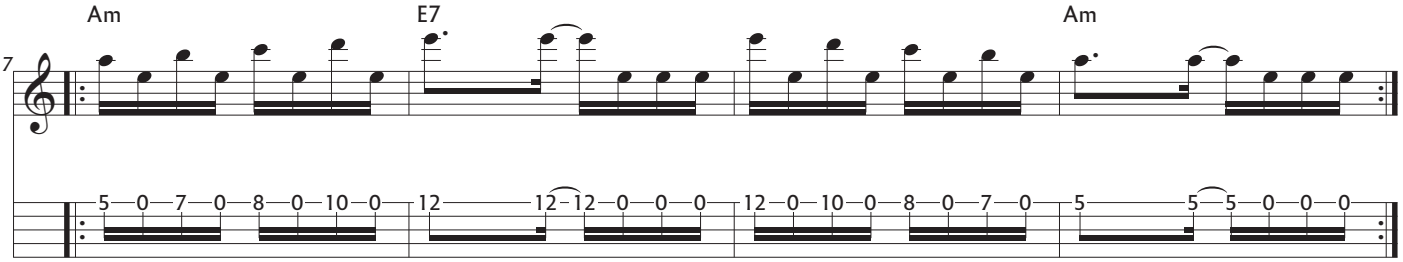
Cuerdas de plata

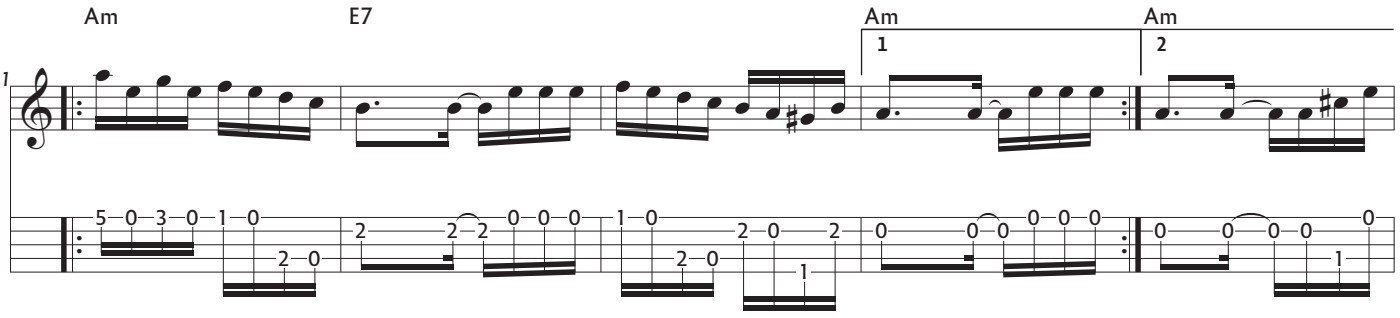
(Hector Soto)

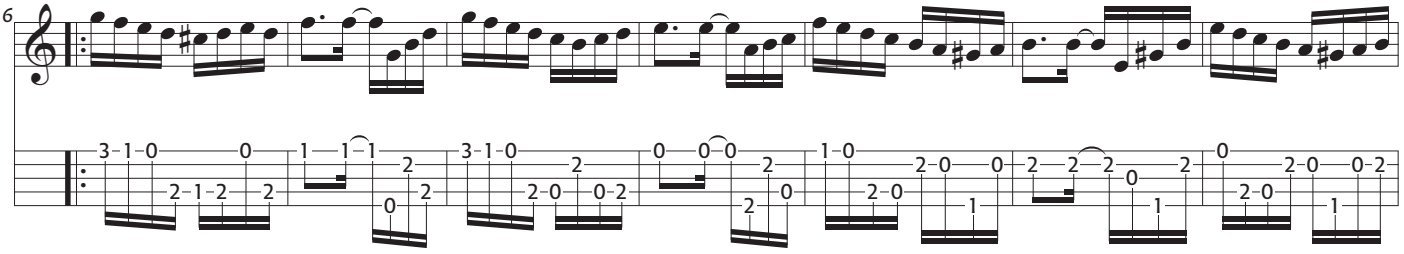
♩ = 90

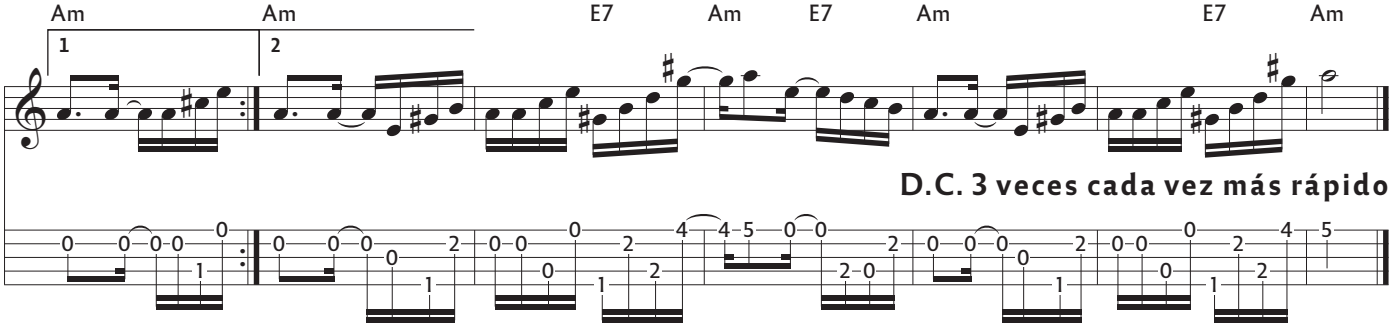
Huayno











© HÉCTOR SOTO

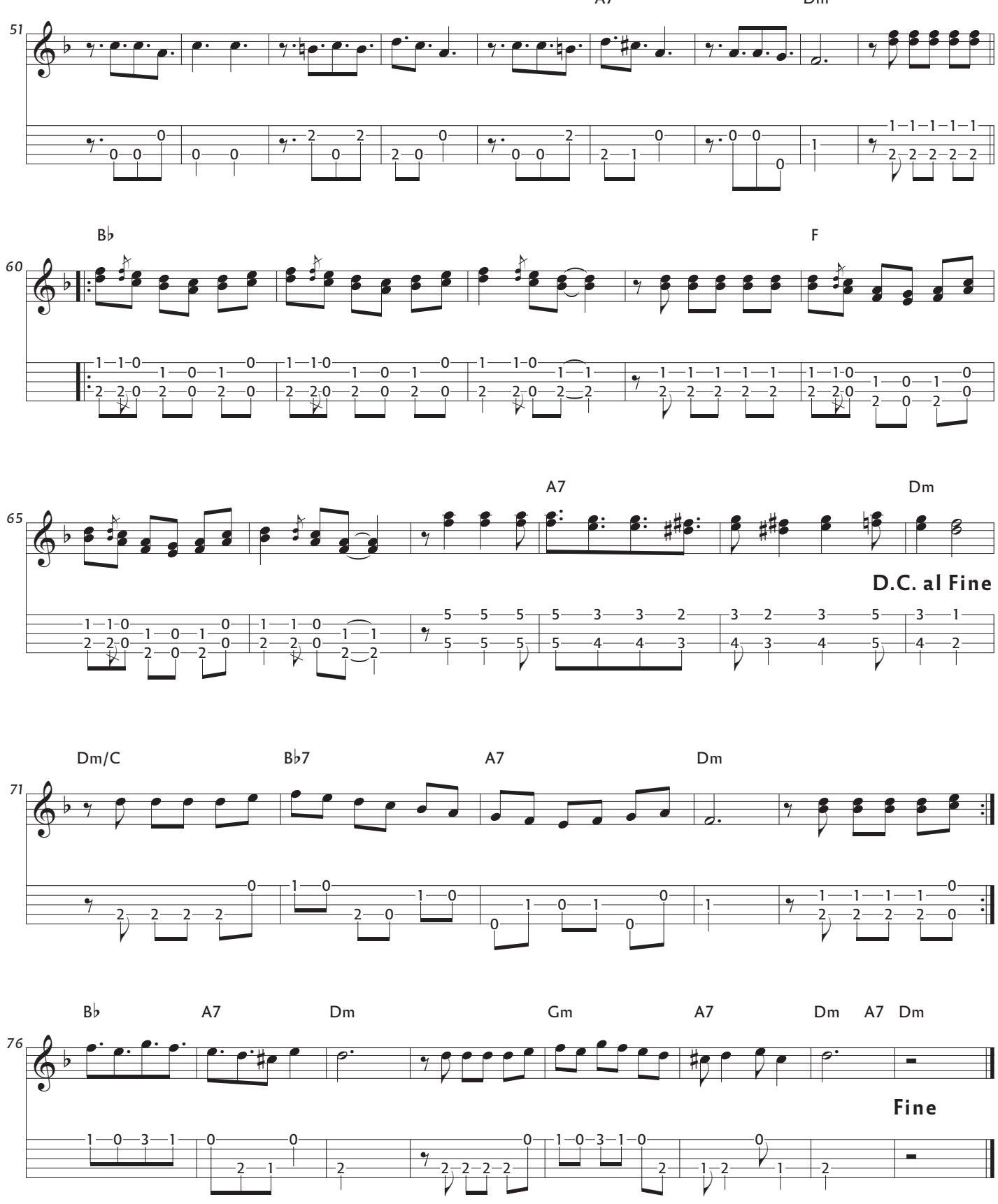
Parinés

(Hector Soto)

♩=145 Vals

Dúo de guitarras

© HÉCTOR SOTO


A7
Dm
51
B♭
F
60
A7
Dm
65
D.C. al Fine
Dm/C
B♭7
A7
Dm
71
B♭
A7
Dm
Gm
A7
Dm
A7
Dm
76
Fine

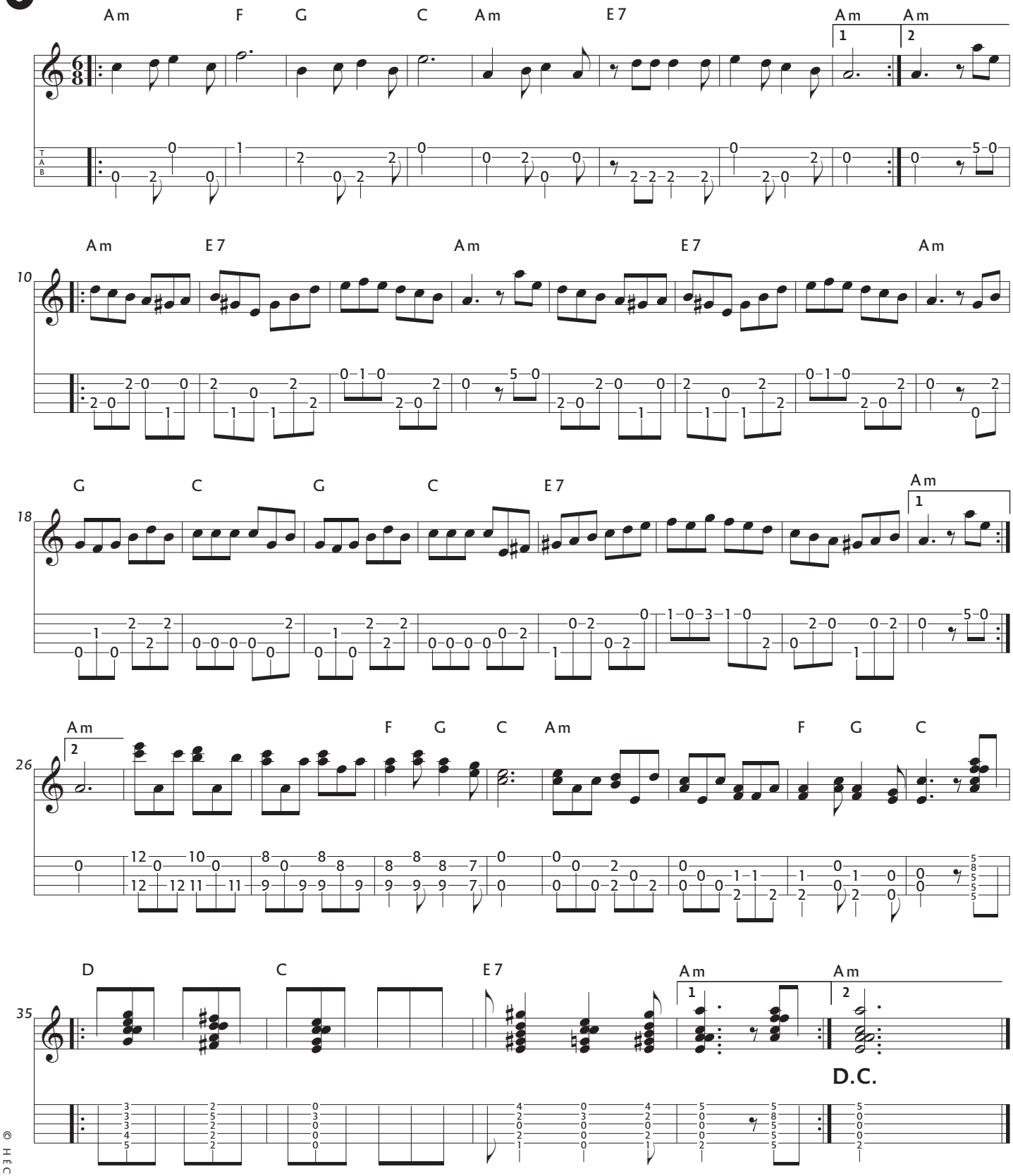
© HÉCTOR SOTO

Los morenos pasan

(Hector Soto)

Morenada

♩ = 120



© HÉCTOR SOTO

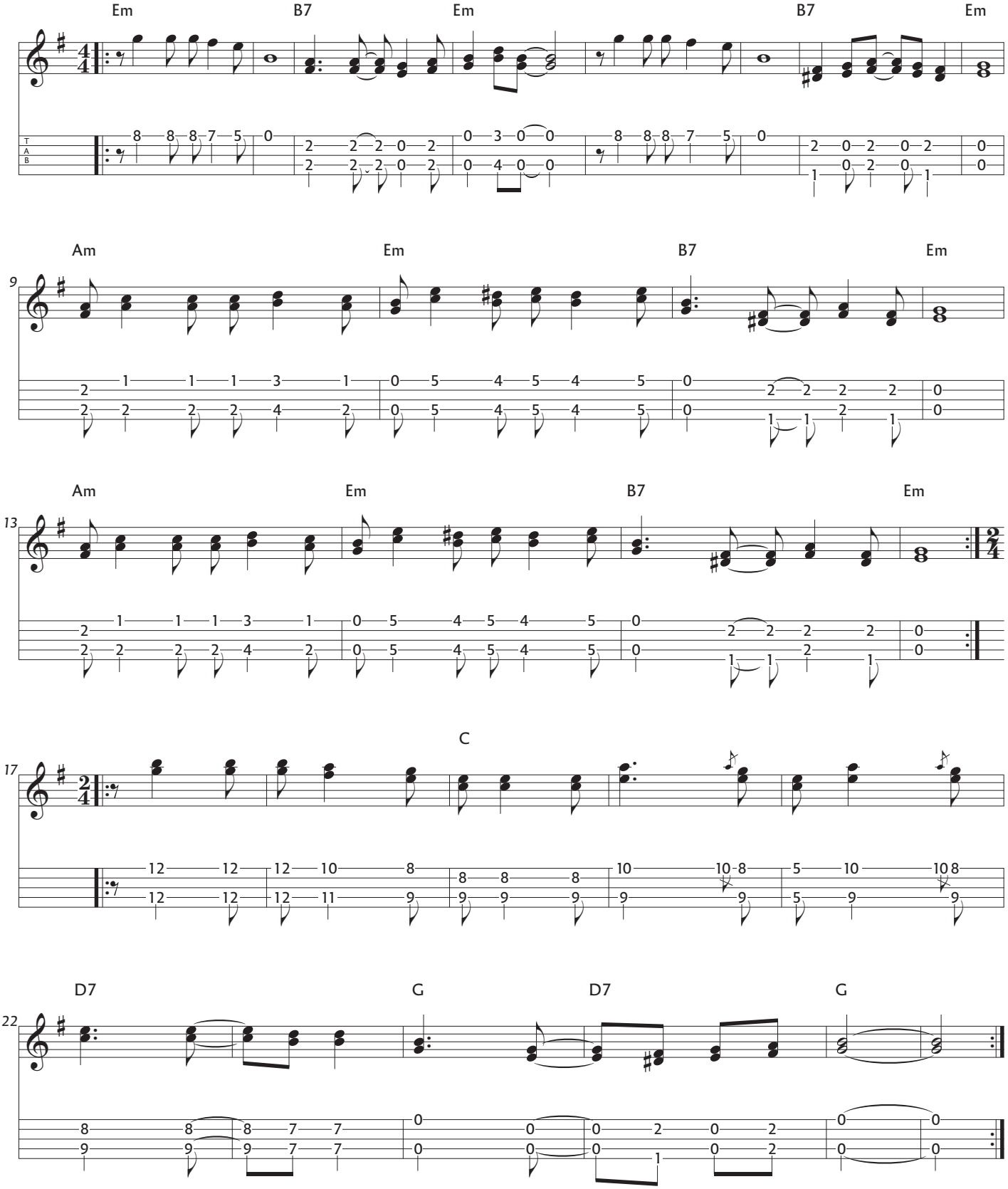
Mi ronroco tiene una pena

(Hector Soto)

Tablatura para charango barítono afinado en Em

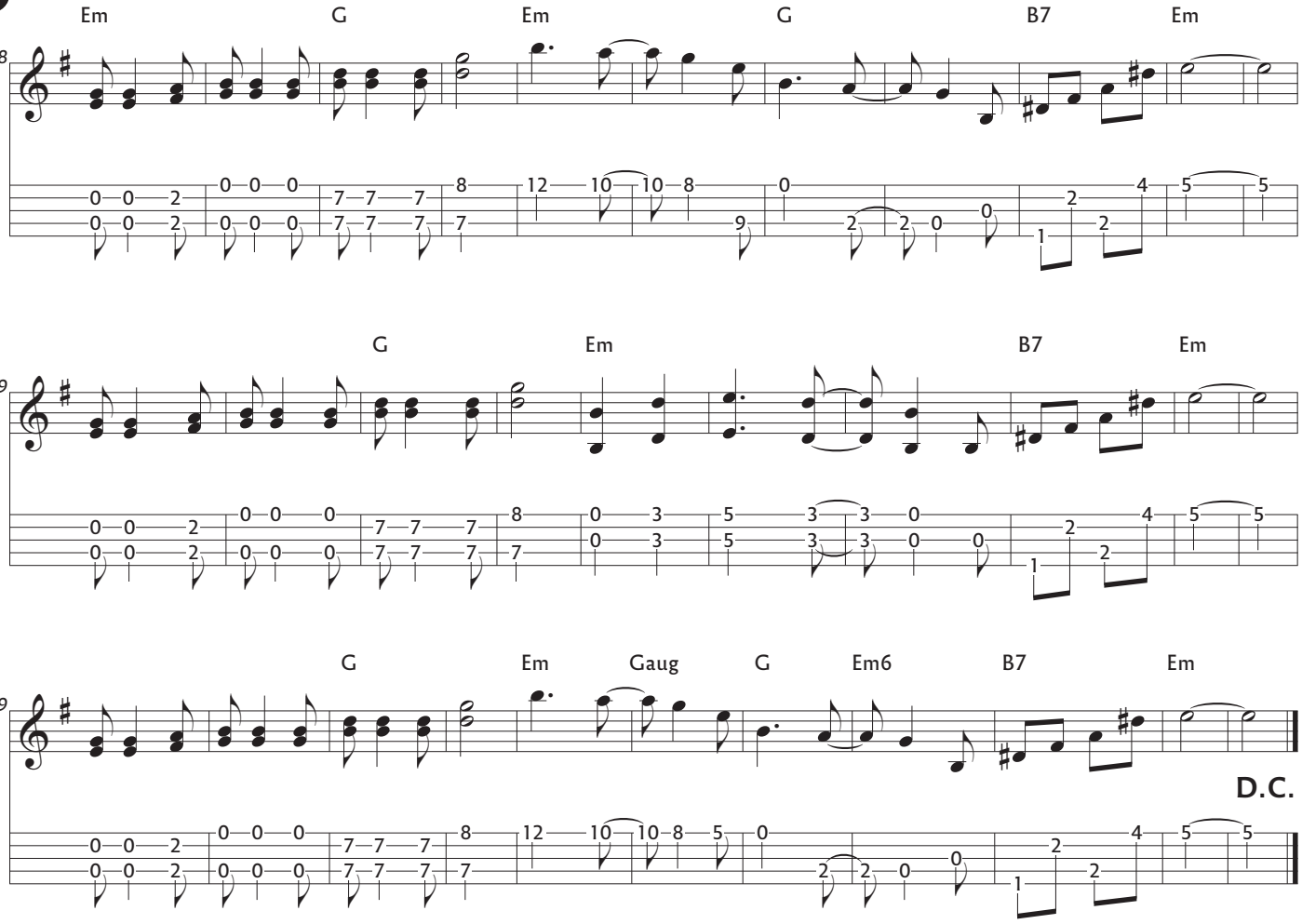
Danza

♩ = 150



© HÉCTOR SOTO

U 10



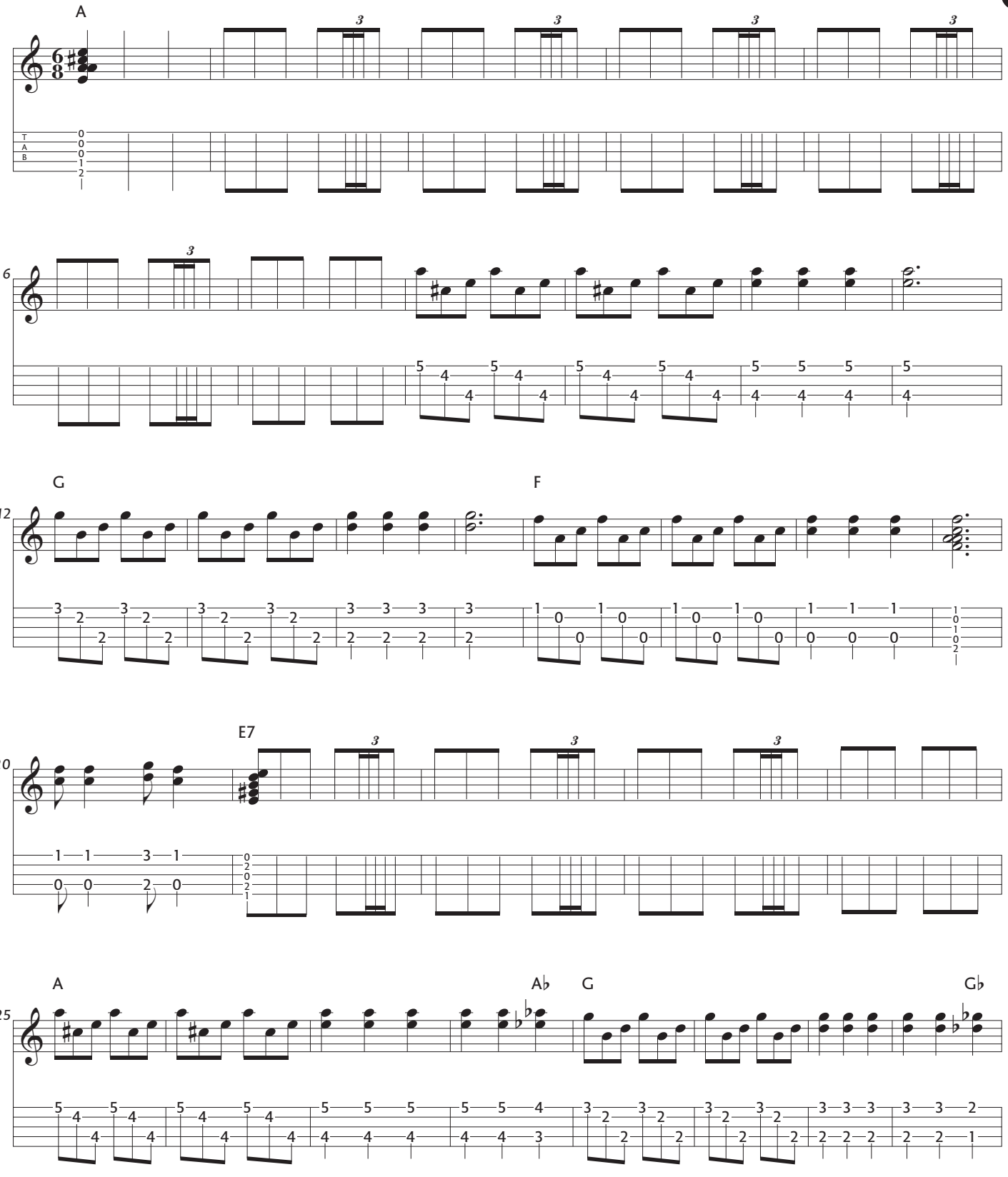
© HÉCTOR SOTO

La carrera del Chasqui

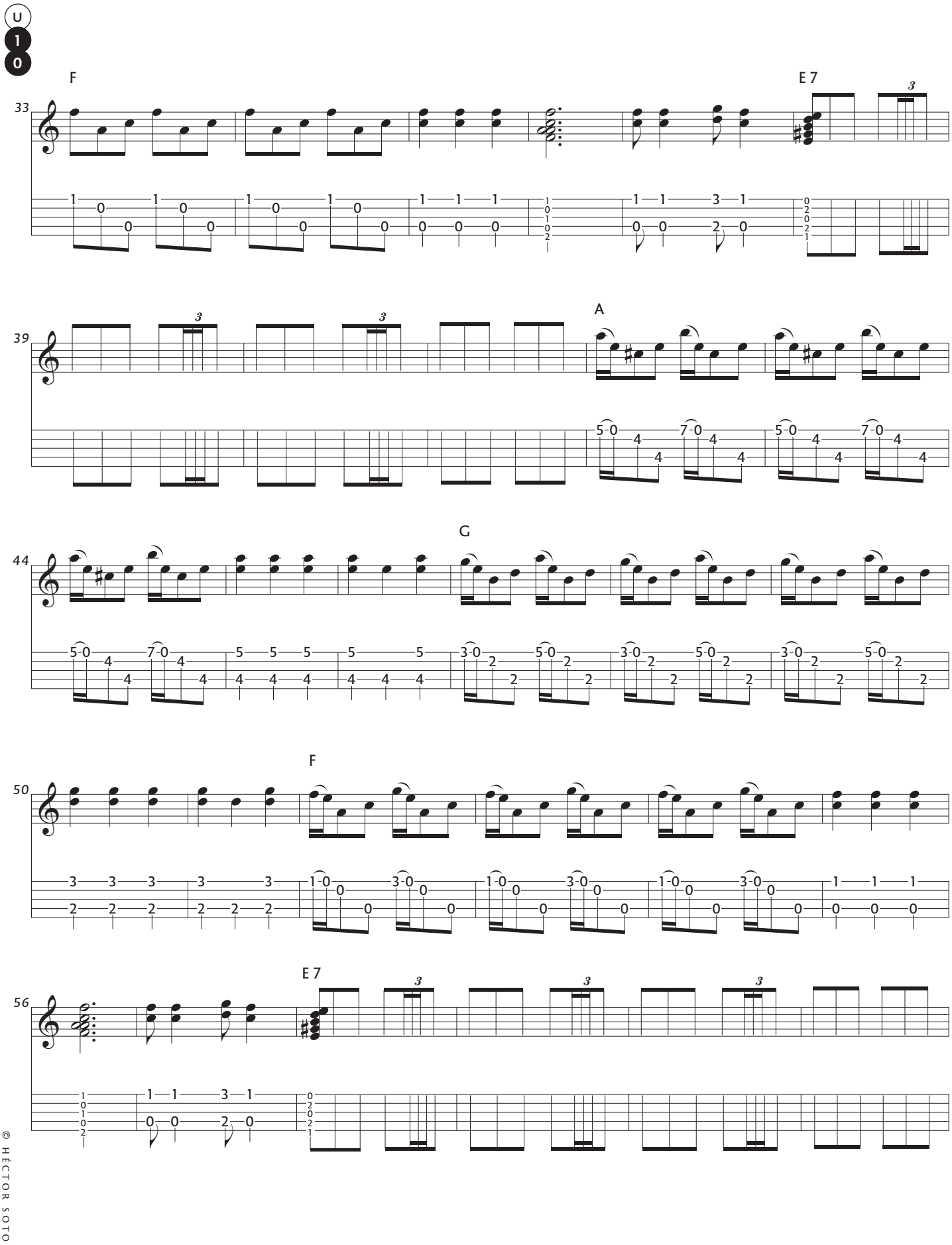
(Hector Soto)

♩=140

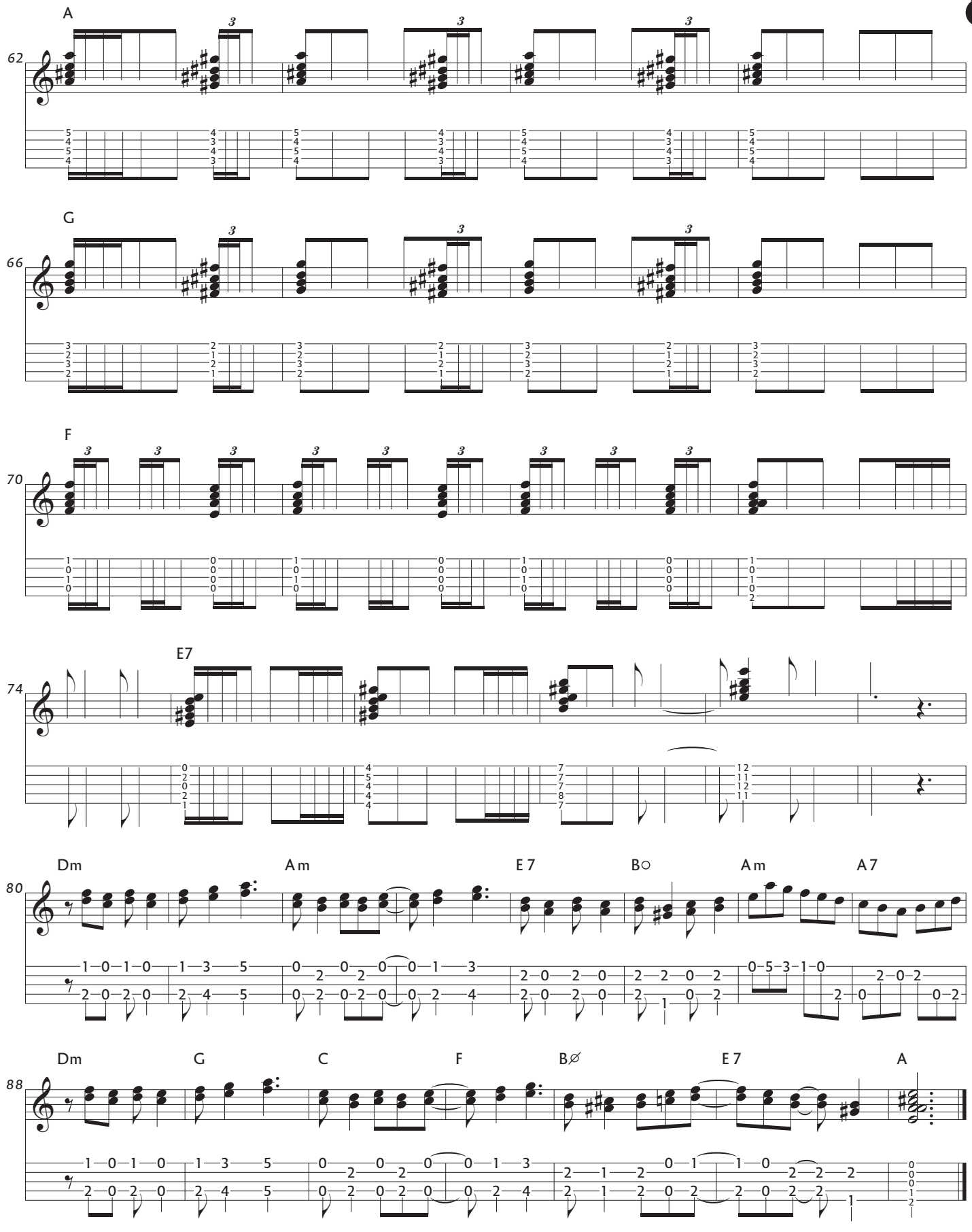
En ritmo de bailecito rápido



© HÉCTOR SOTO



© HÉCTOR SOTO



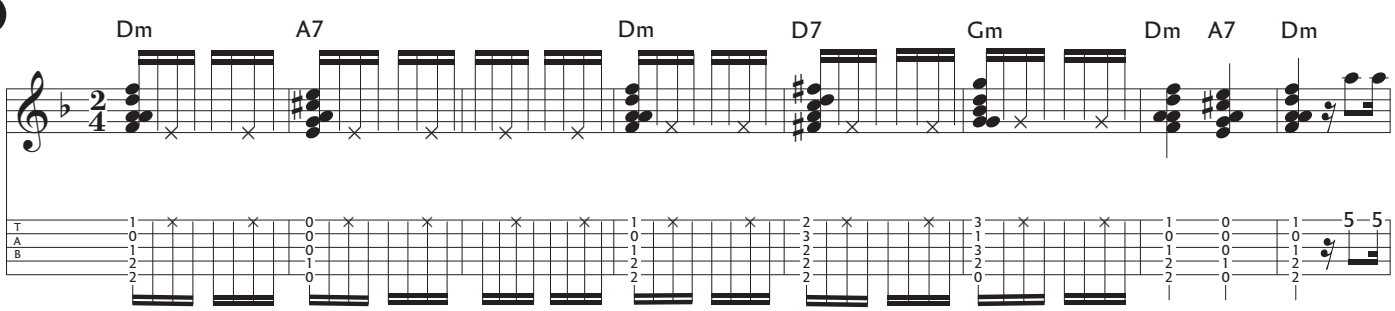
© HÉCTOR SOTO

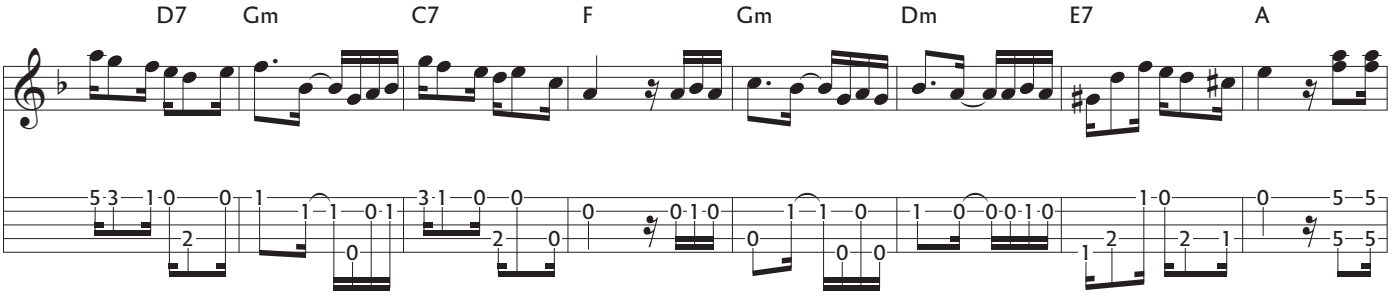
Aquella noche de aquel otoño

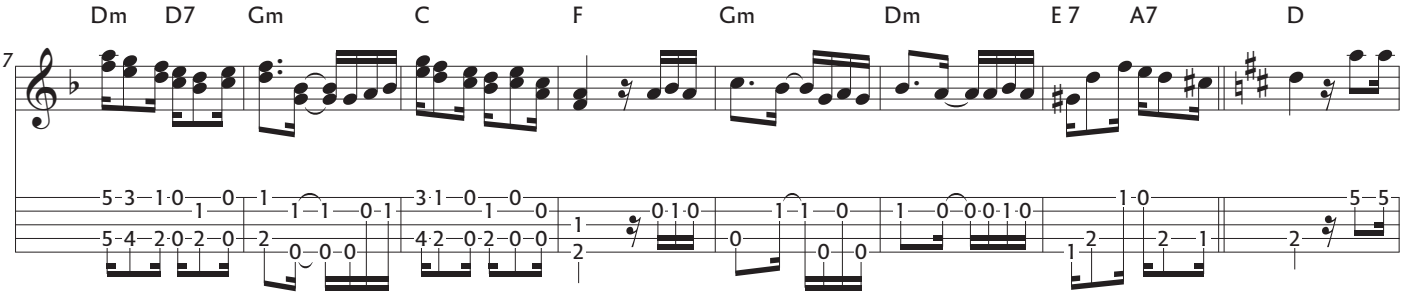
(Hector Soto)

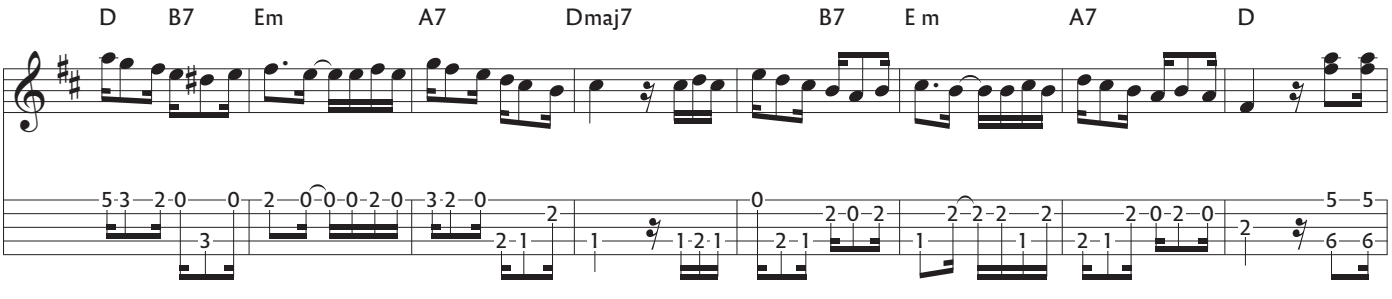
Taquirari

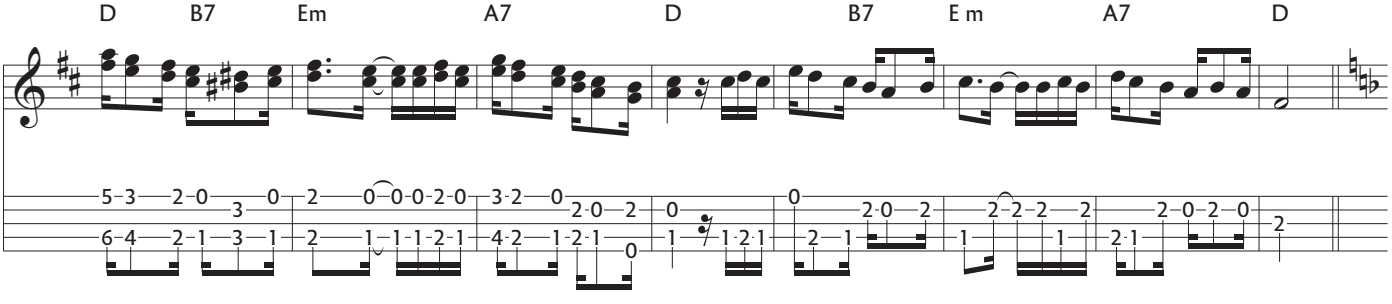
♩=75



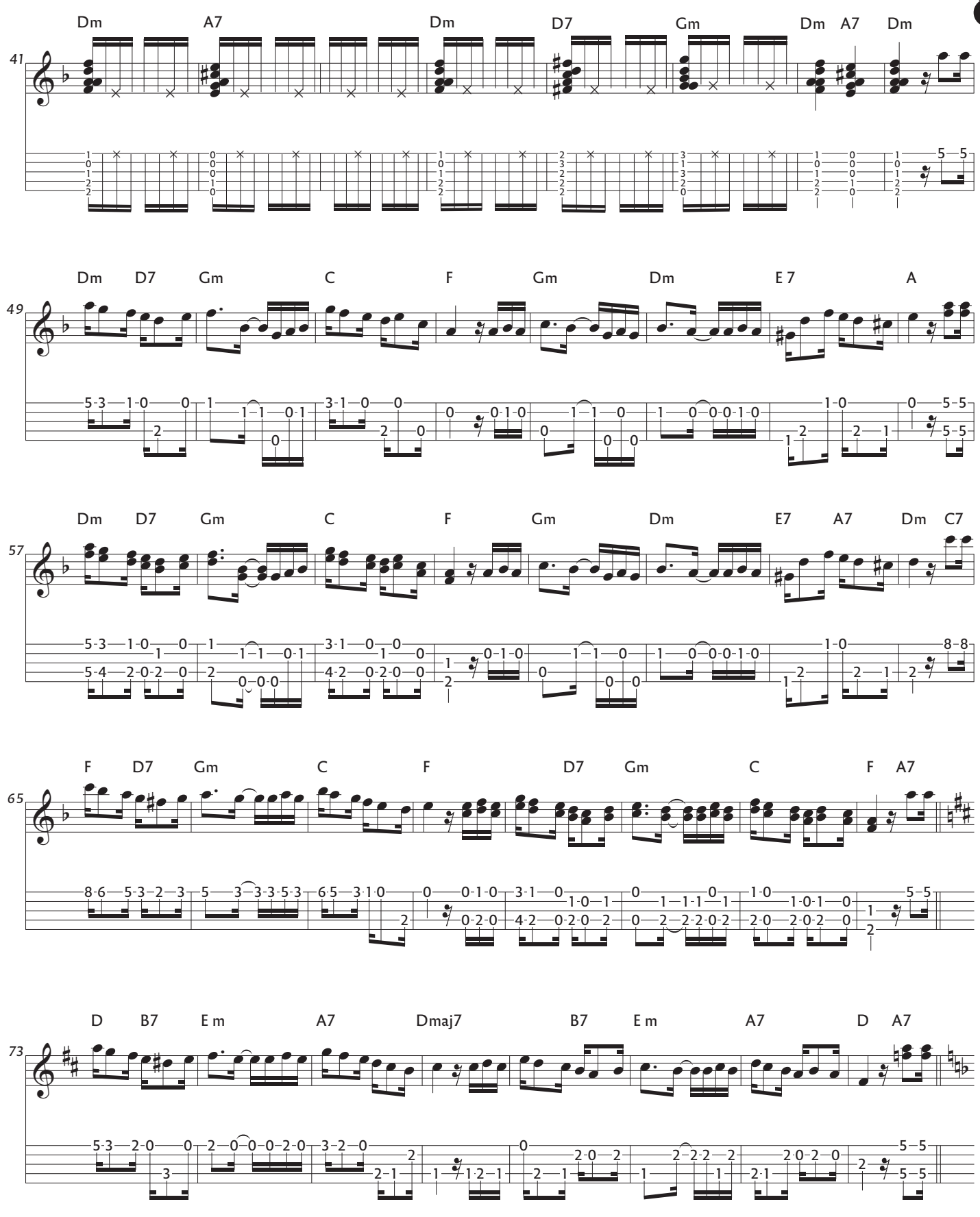






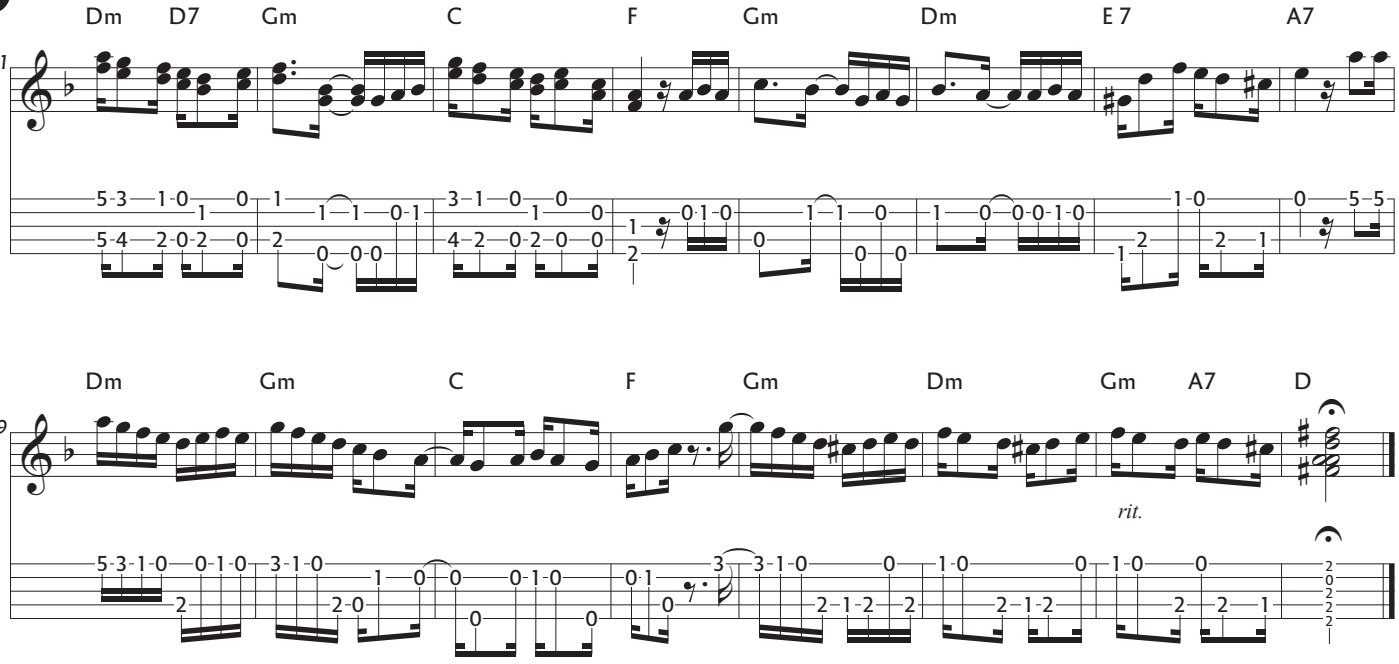


© HÉCTOR SOTO


41
Dm A7 Dm D7 Gm Dm A7 Dm
49
Dm D7 Gm C F Gm Dm E 7 A
57
Dm D7 Gm C F Gm Dm E7 A7 Dm C7
65
F D7 Gm C F D7 Gm C F A7
73
D B7 E m A7 Dmaj7 B7 E m A7 D A7

© HÉCTOR SOTO

U
10



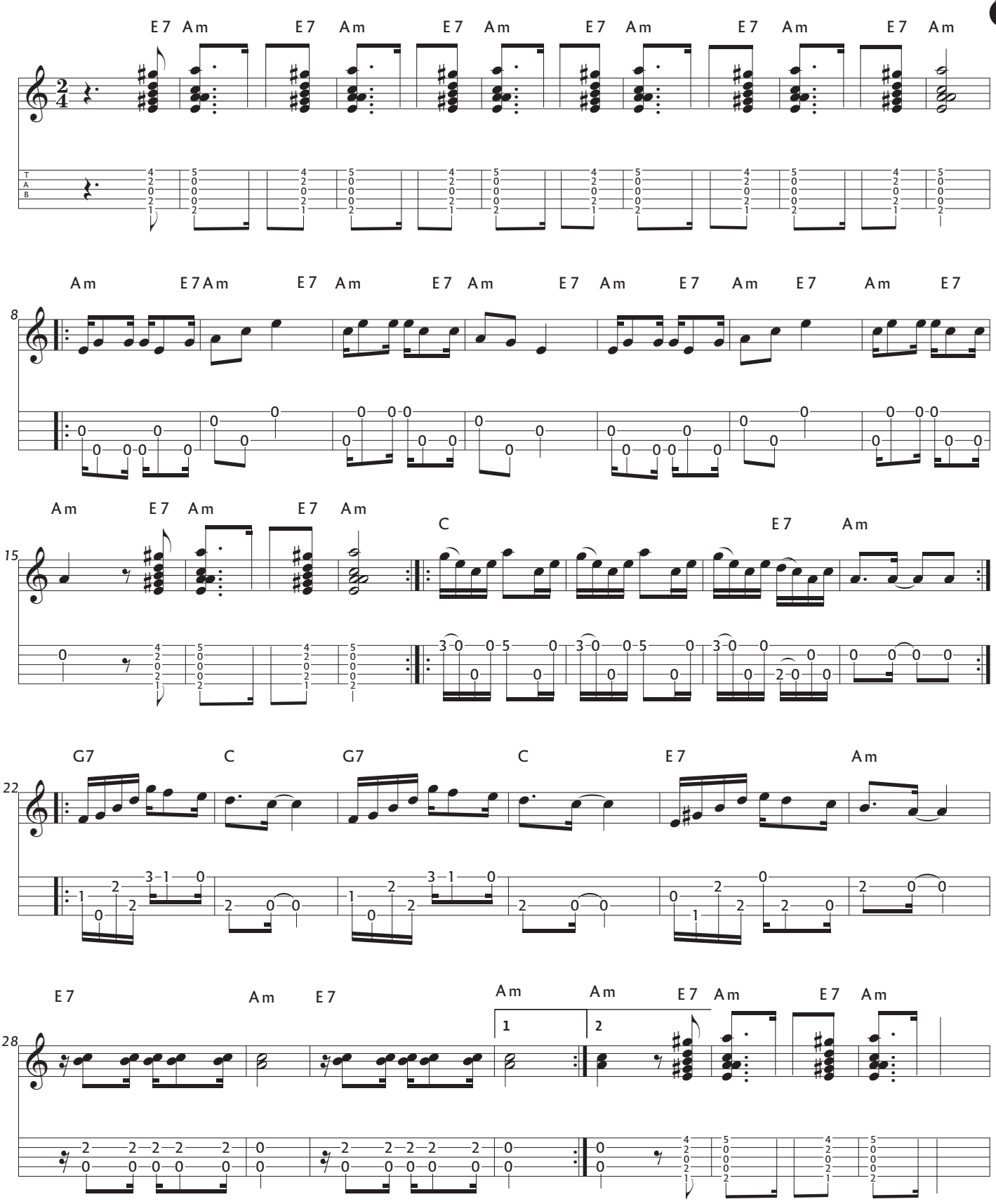
© HÉCTOR SOTO

La danza de los cóndores

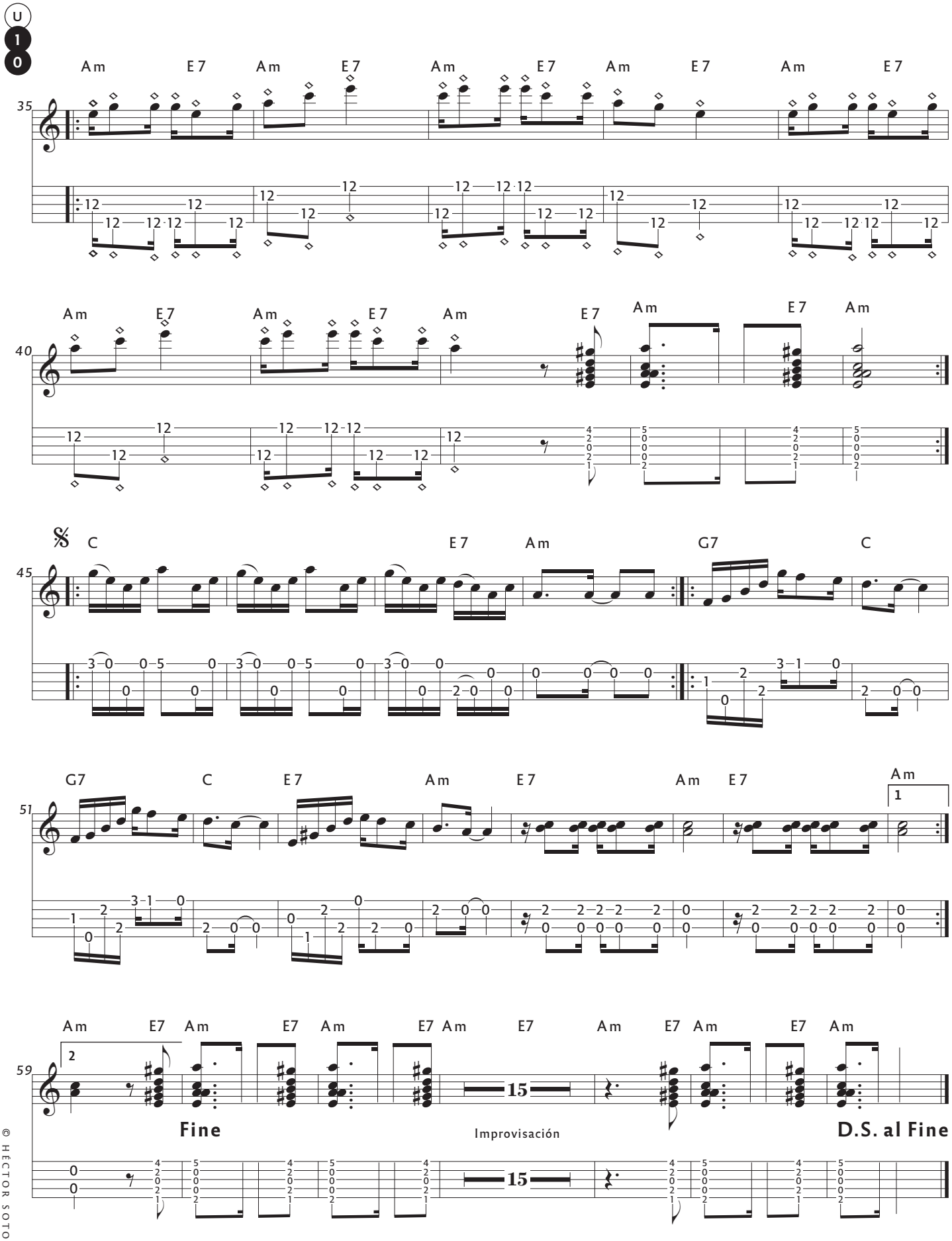
(Hector Soto)

♩ = 85

Danza con huayno



© HÉCTOR SOTO


U
10
Am E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am E7
35
Am E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am
40
C E7 Am G7 C
45
G7 C E7 Am E7 Am E7 Am
1
51
Am E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am
2
59
15
15
Fine
Improvisación
D.S. al Fine

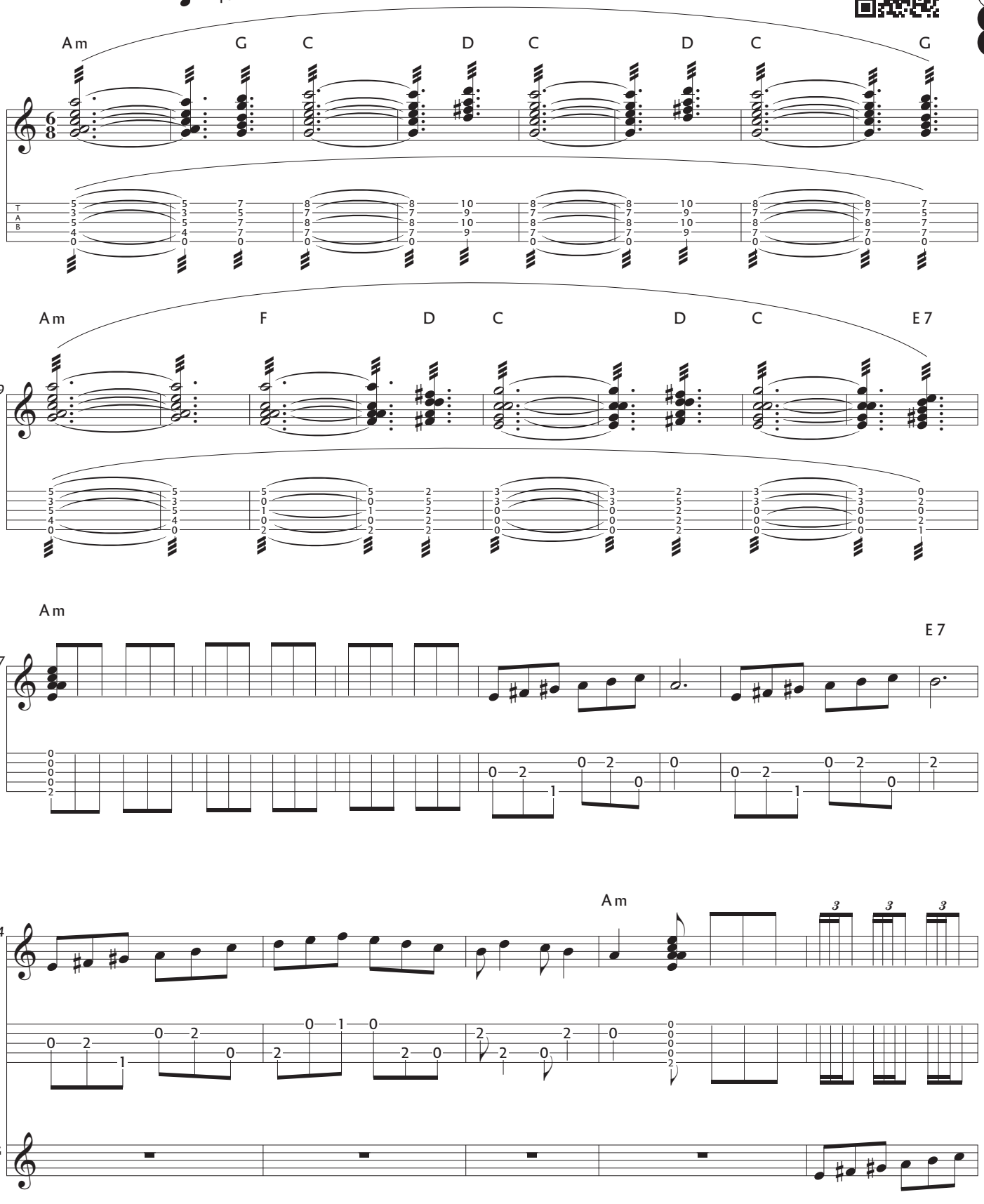
© HÉCTOR SOTO

Deditos 2

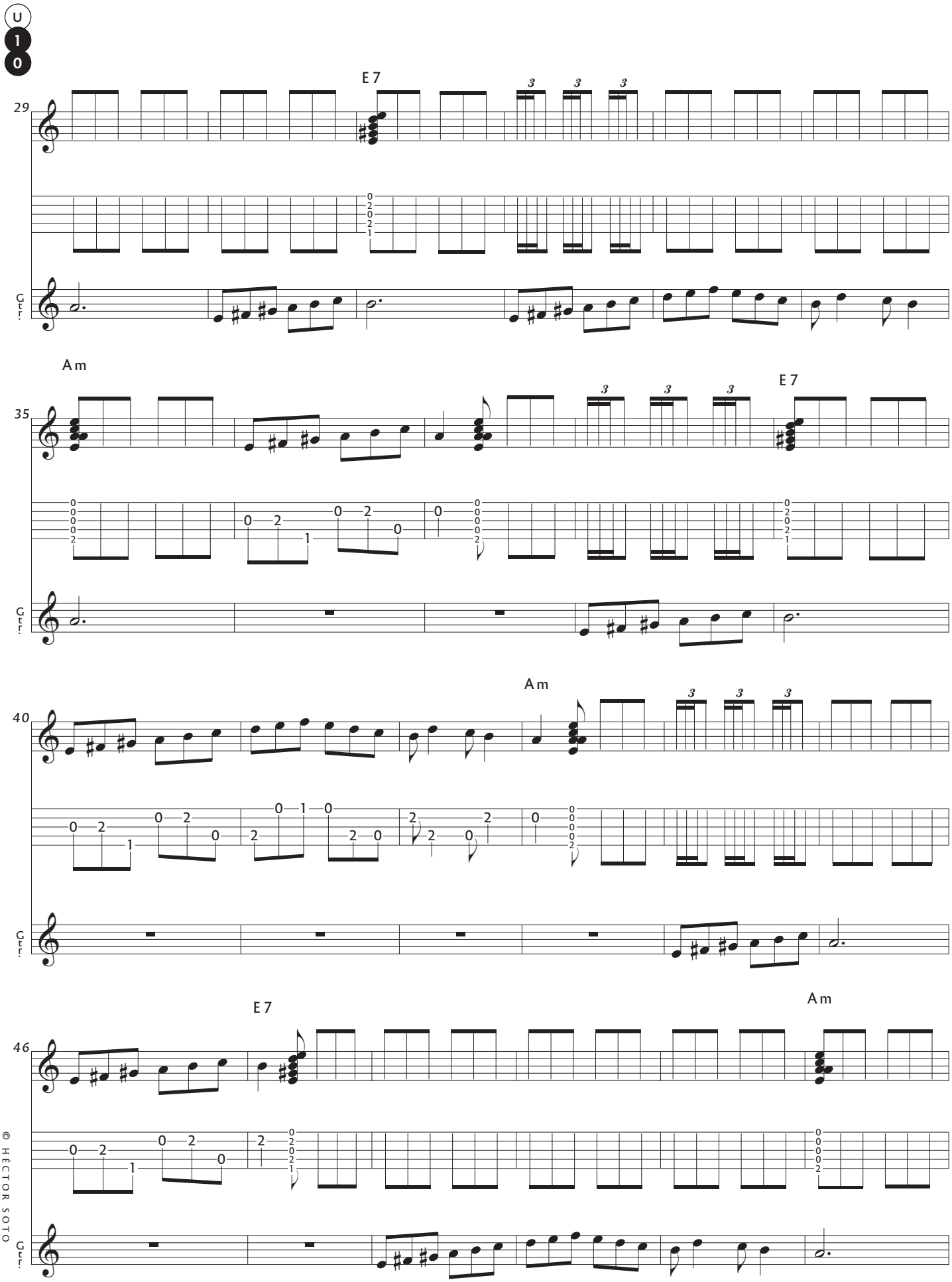
(Hector Soto)

En ritmo de bailecito rápido

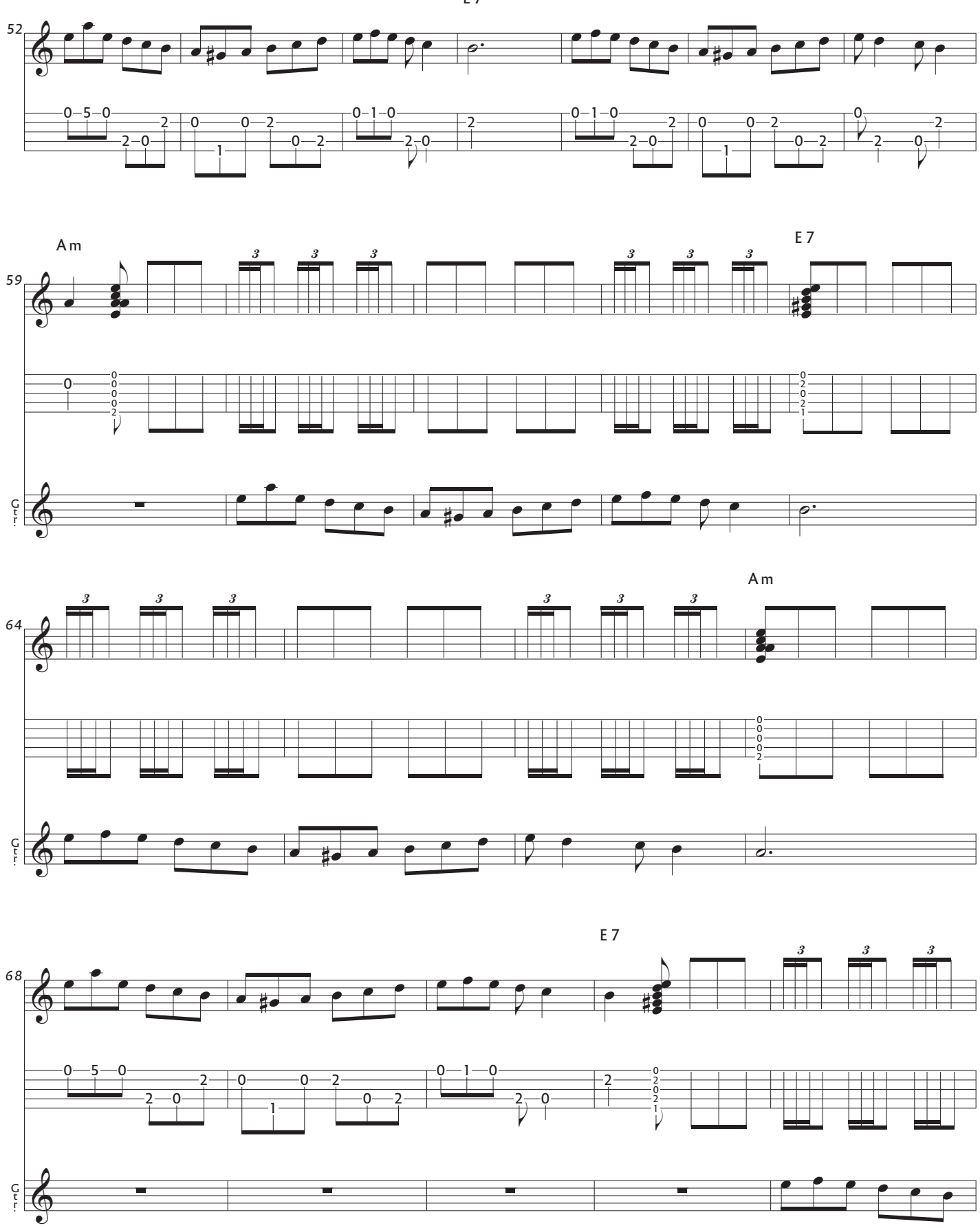
♩ = 140



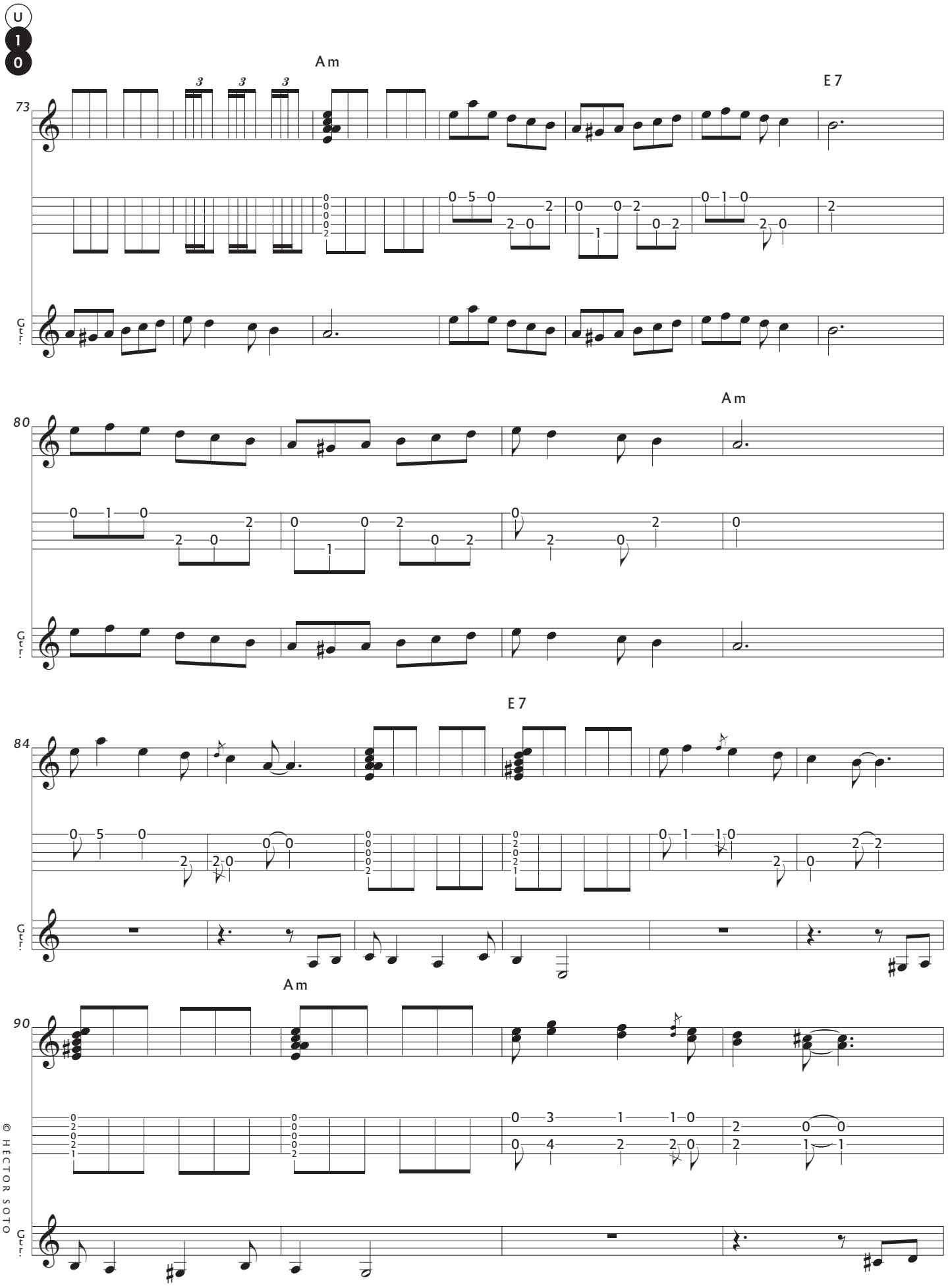
© HÉCTOR SOTO



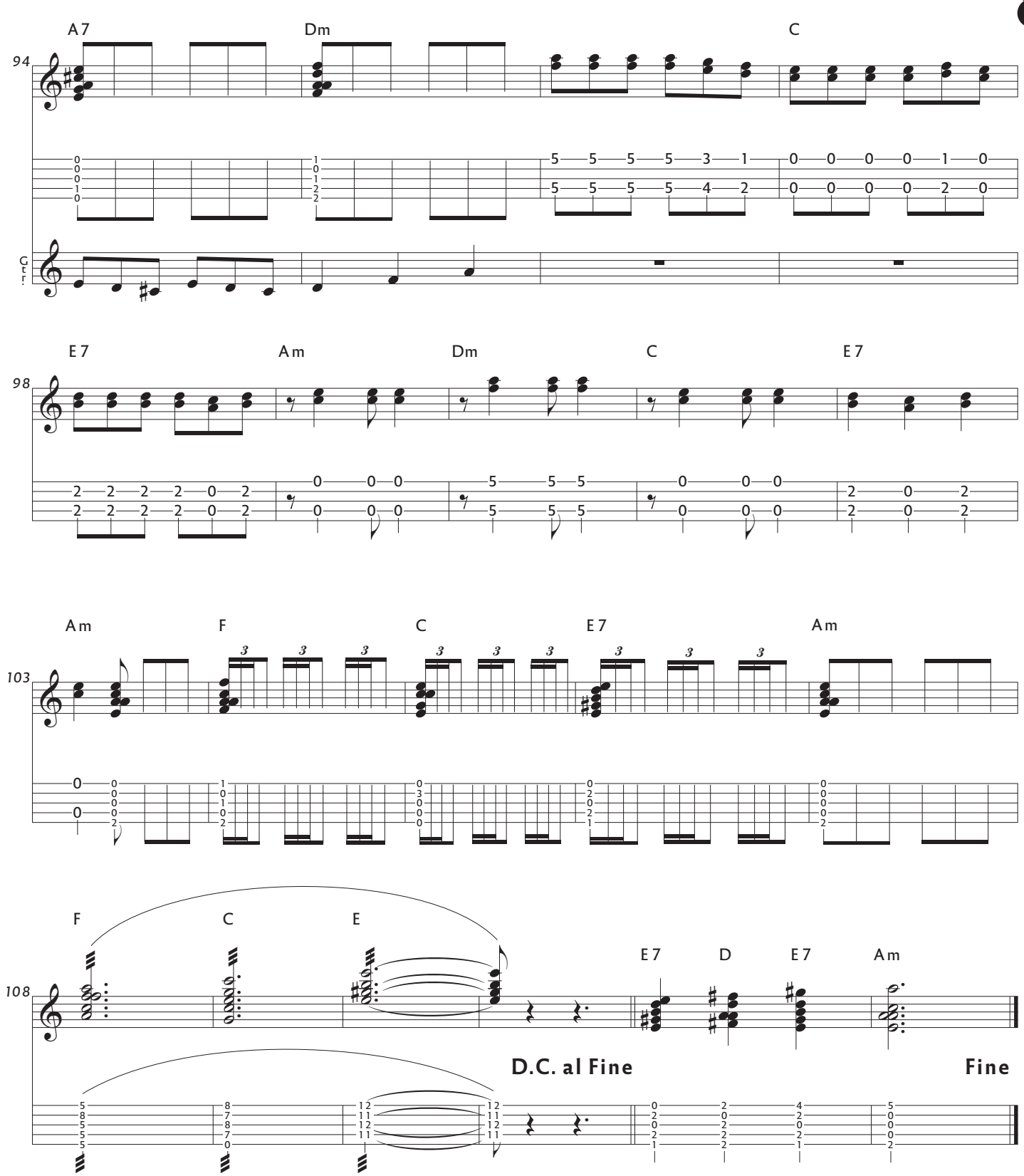
© HÉCTOR SOTO



© HÉCTOR SOTO



© HÉCTOR SOTO


A7
Dm
C
94
Gtr.
E7
Am
Dm
C
E7
98
Am
F
C
E7
Am
103
F
C
E
E7
D
E7
Am
108
D.C. al Fine
Fine

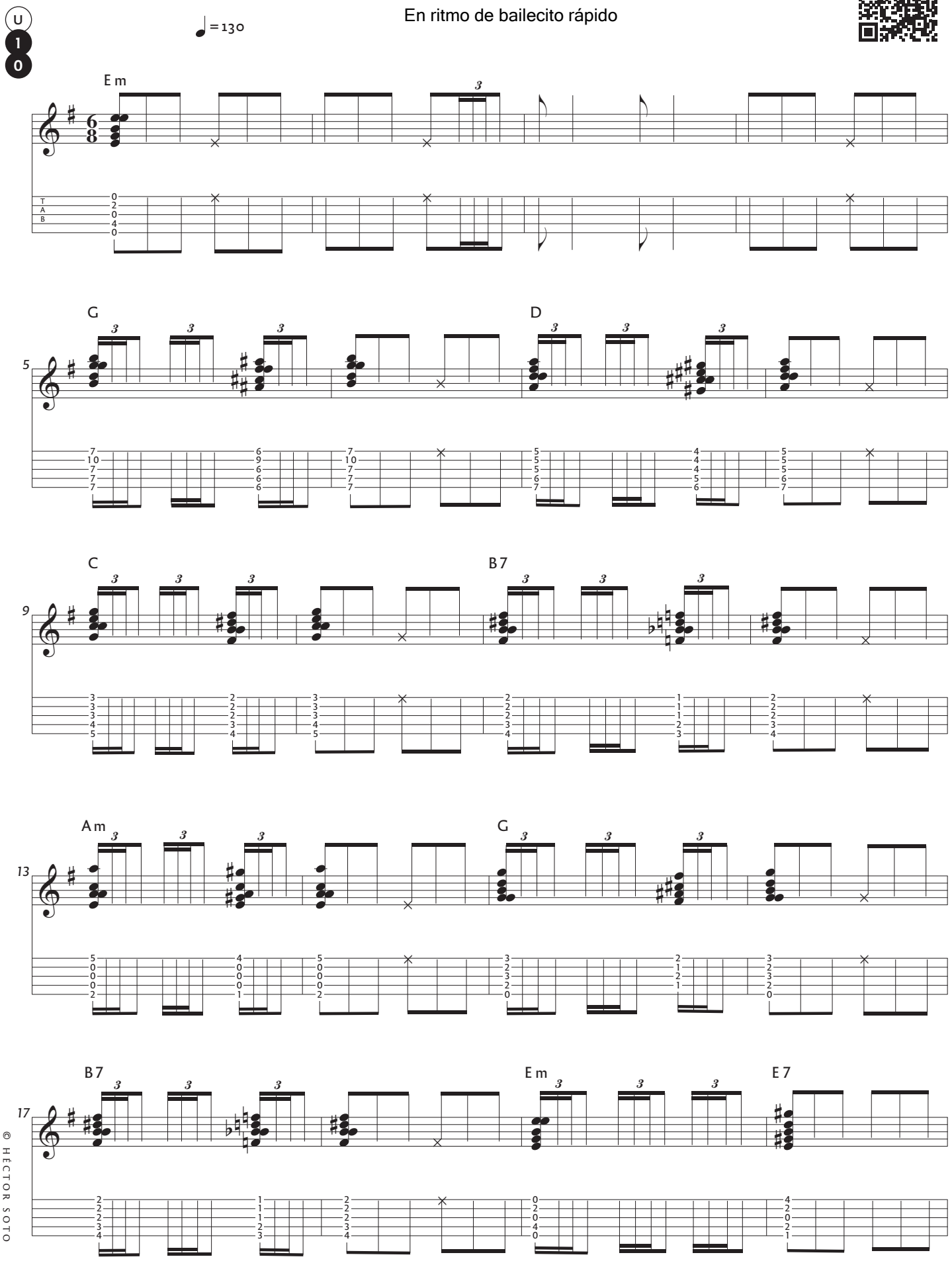
© HÉCTOR SOTO

Deditos 3

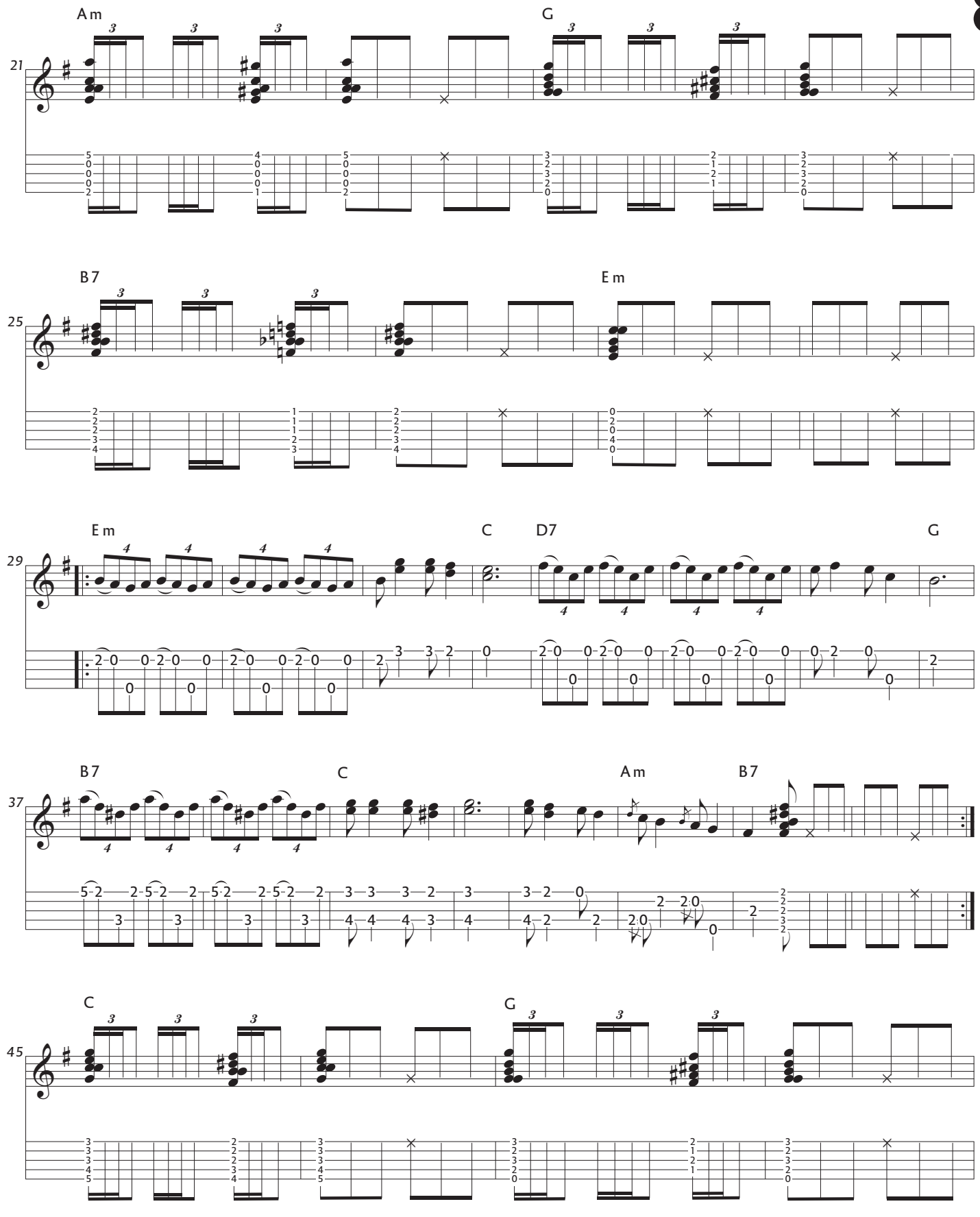
(Hector Soto)

En ritmo de bailecito rápido

♩ = 130

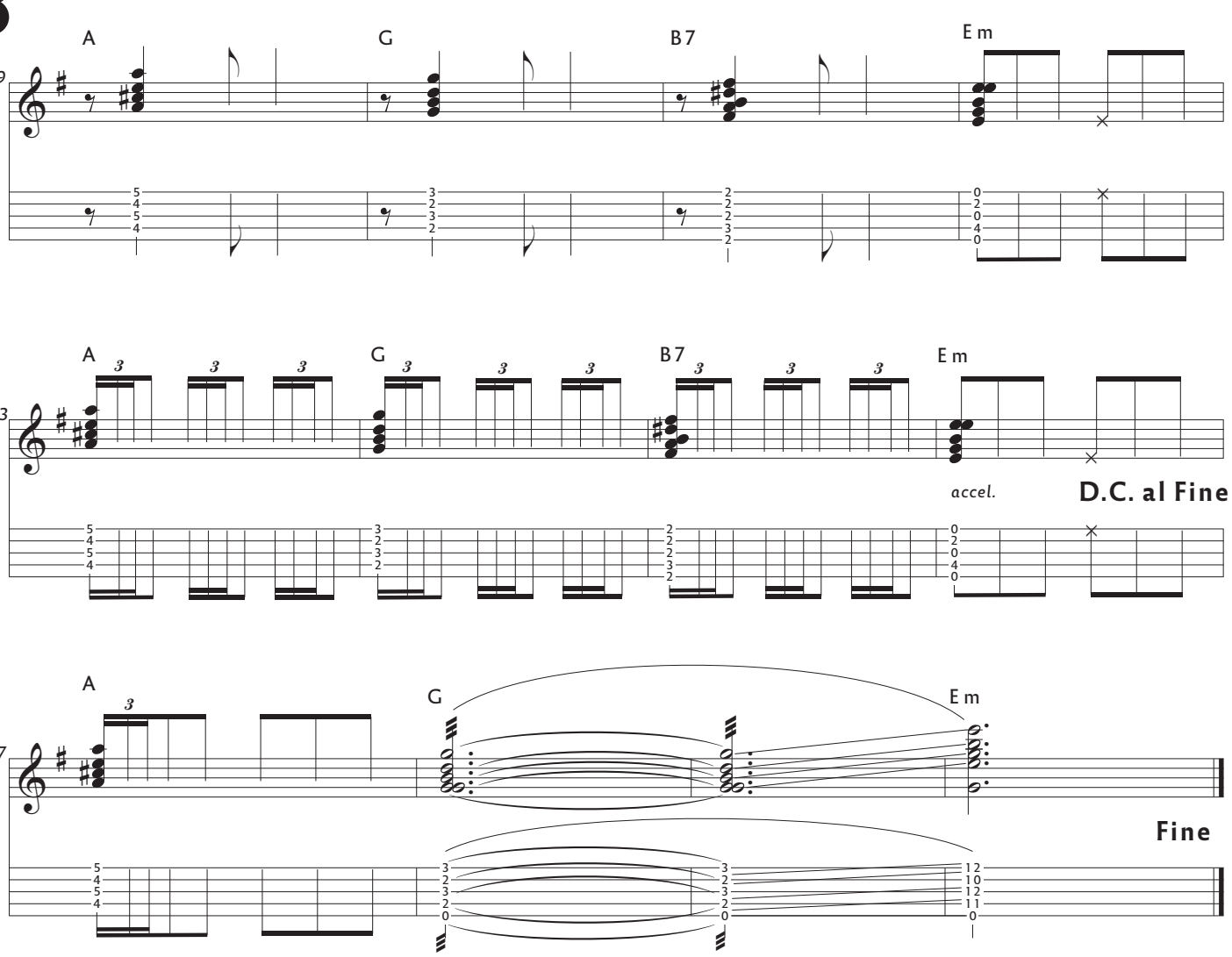


© HÉCTOR SOTO



© HÉCTOR SOTO

U 10

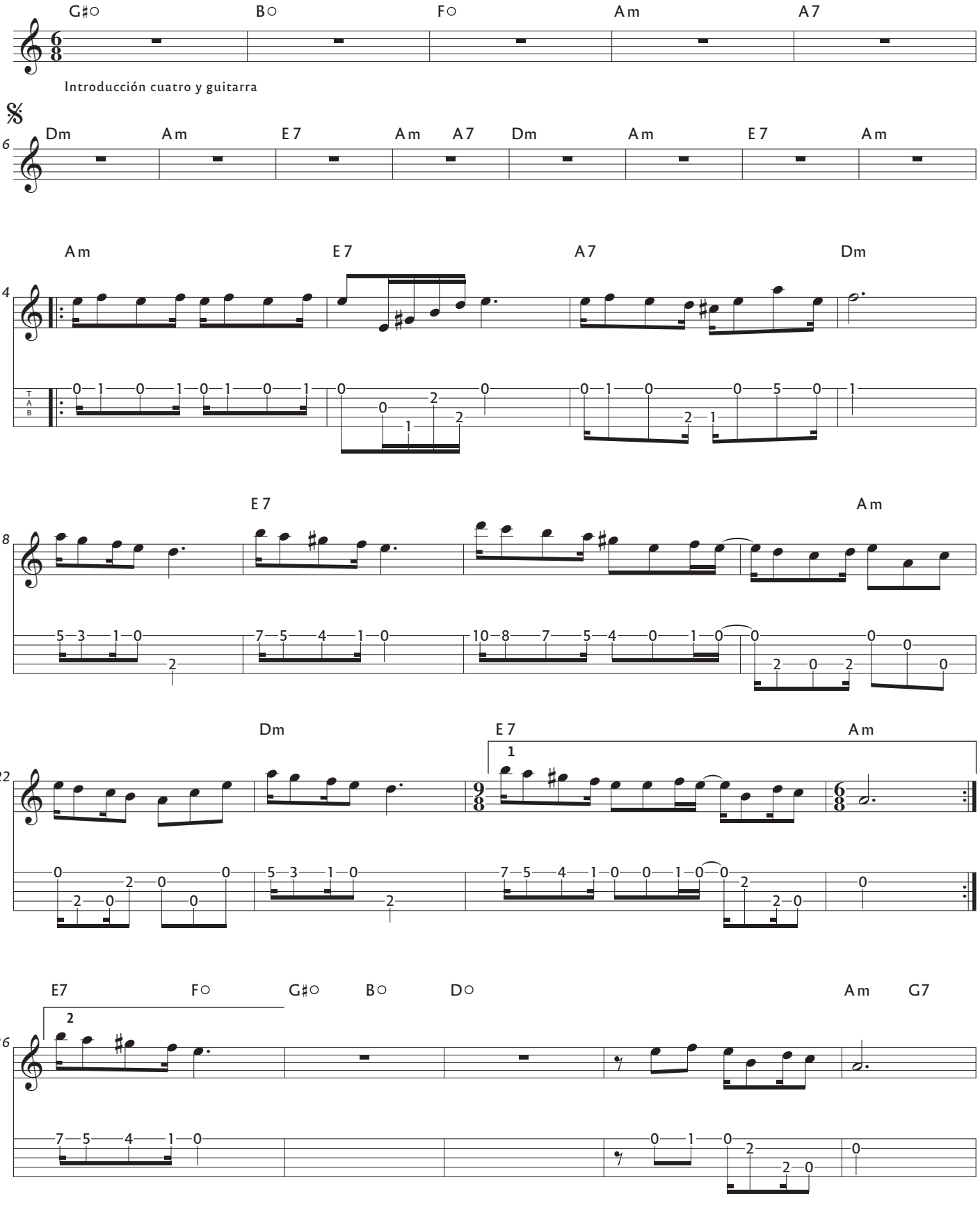


© HÉCTOR SOTO

Joporopo

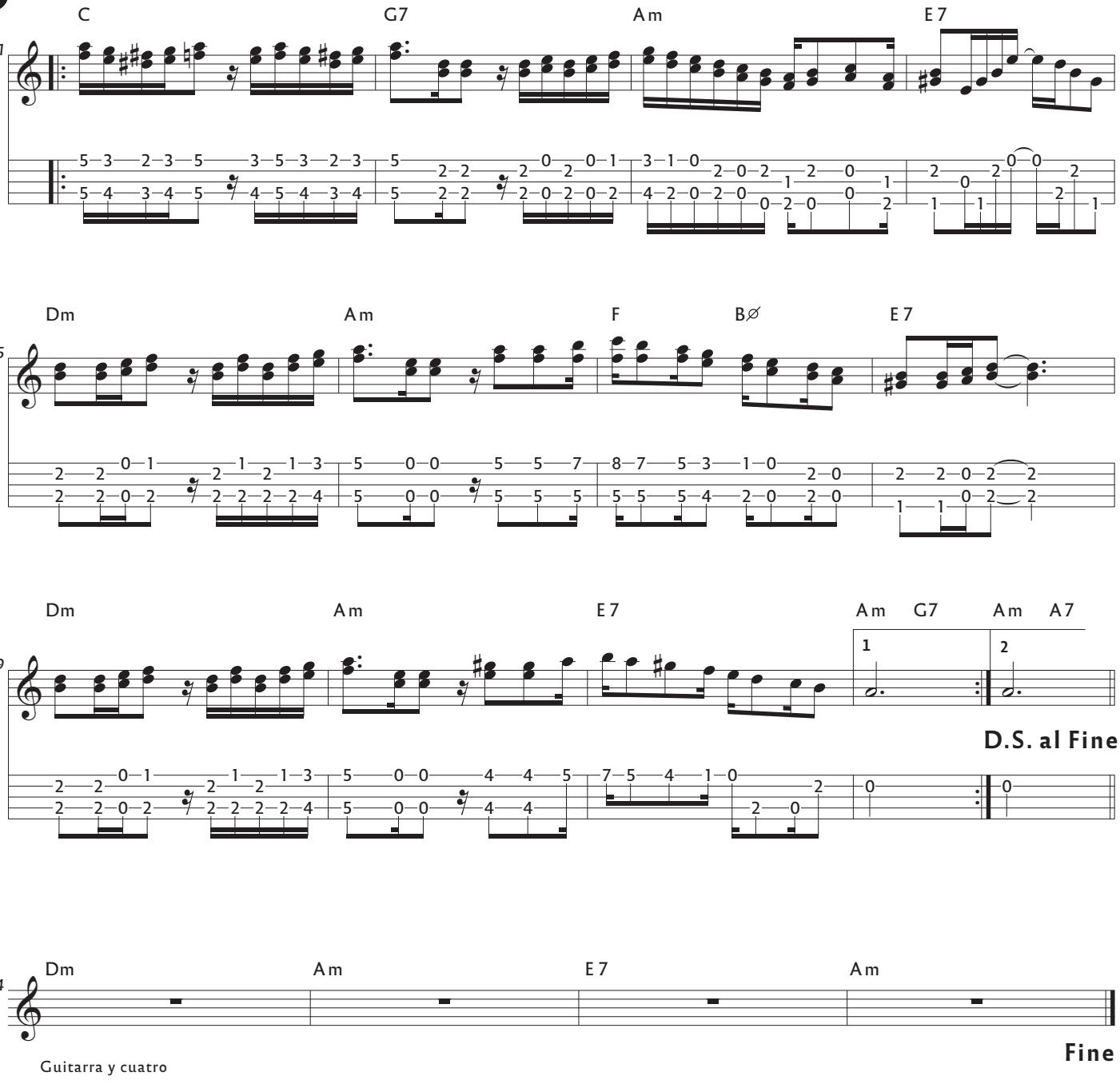
(Hector Soto)

♩ = 60 Joropo



© HÉCTOR SOTO

U 10



Guitarra y cuatro

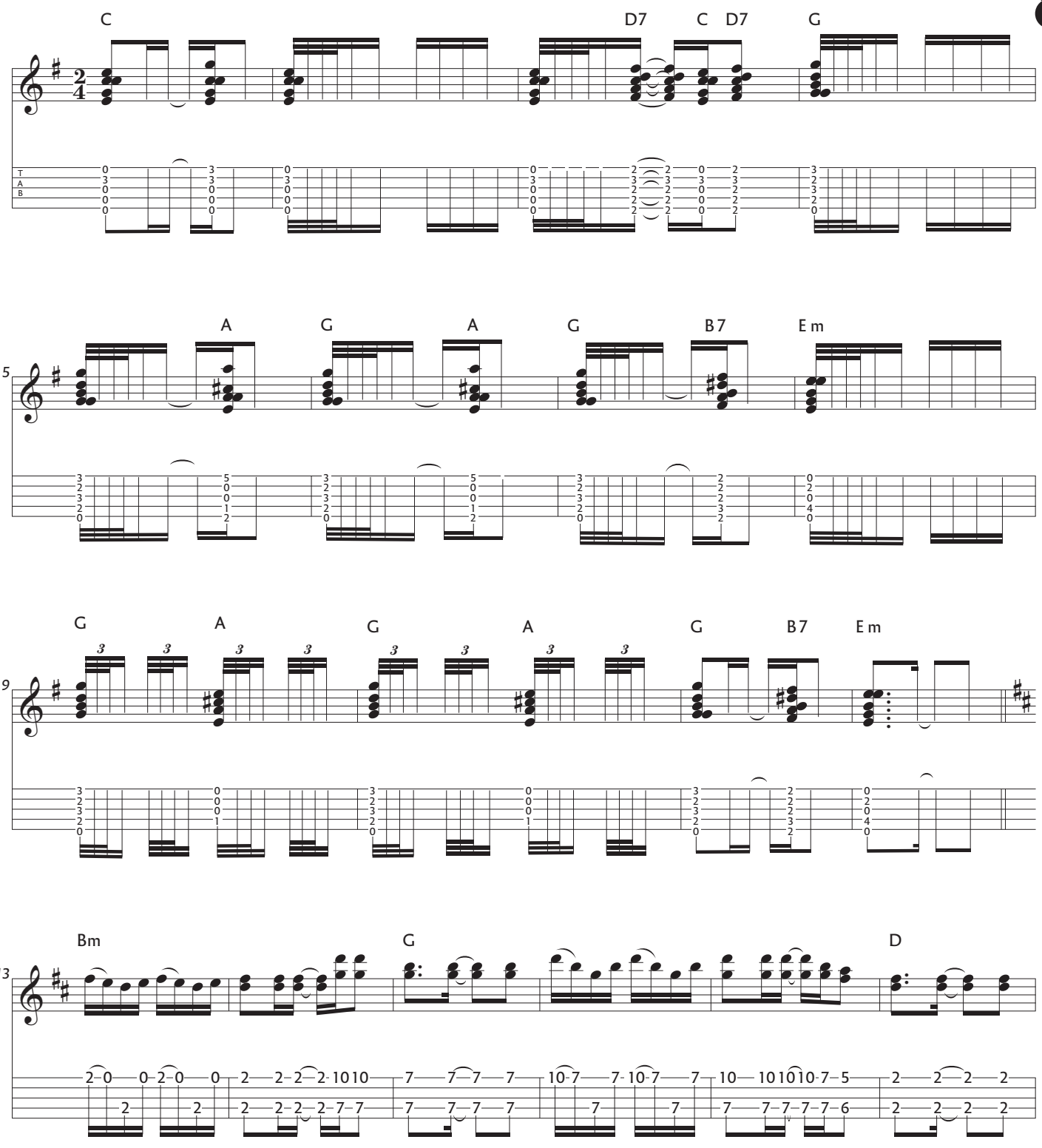
© HÉCTOR SOTO

Embrujo de carnaval

(Hector Soto)

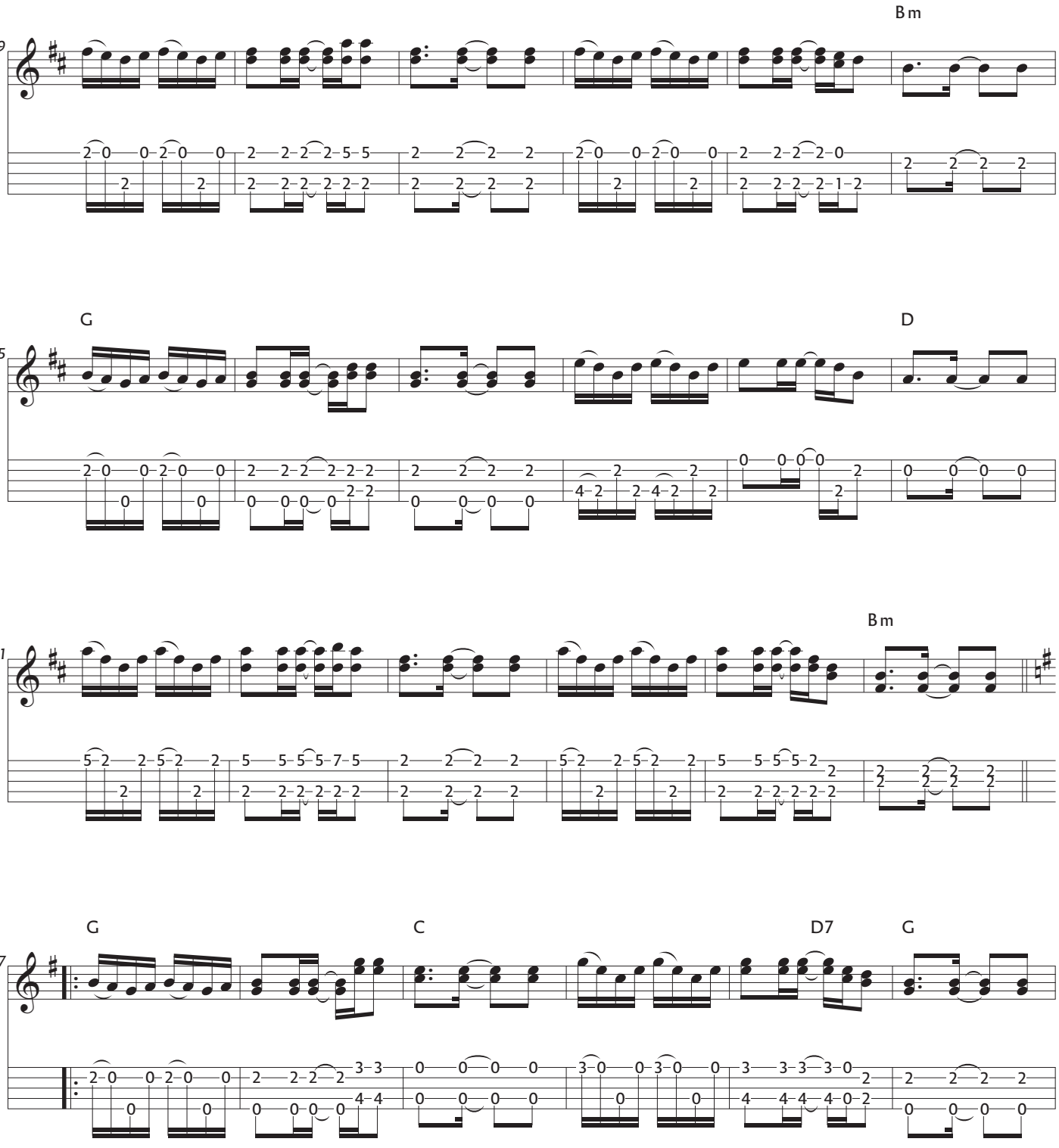
♩ = 110

Huayno

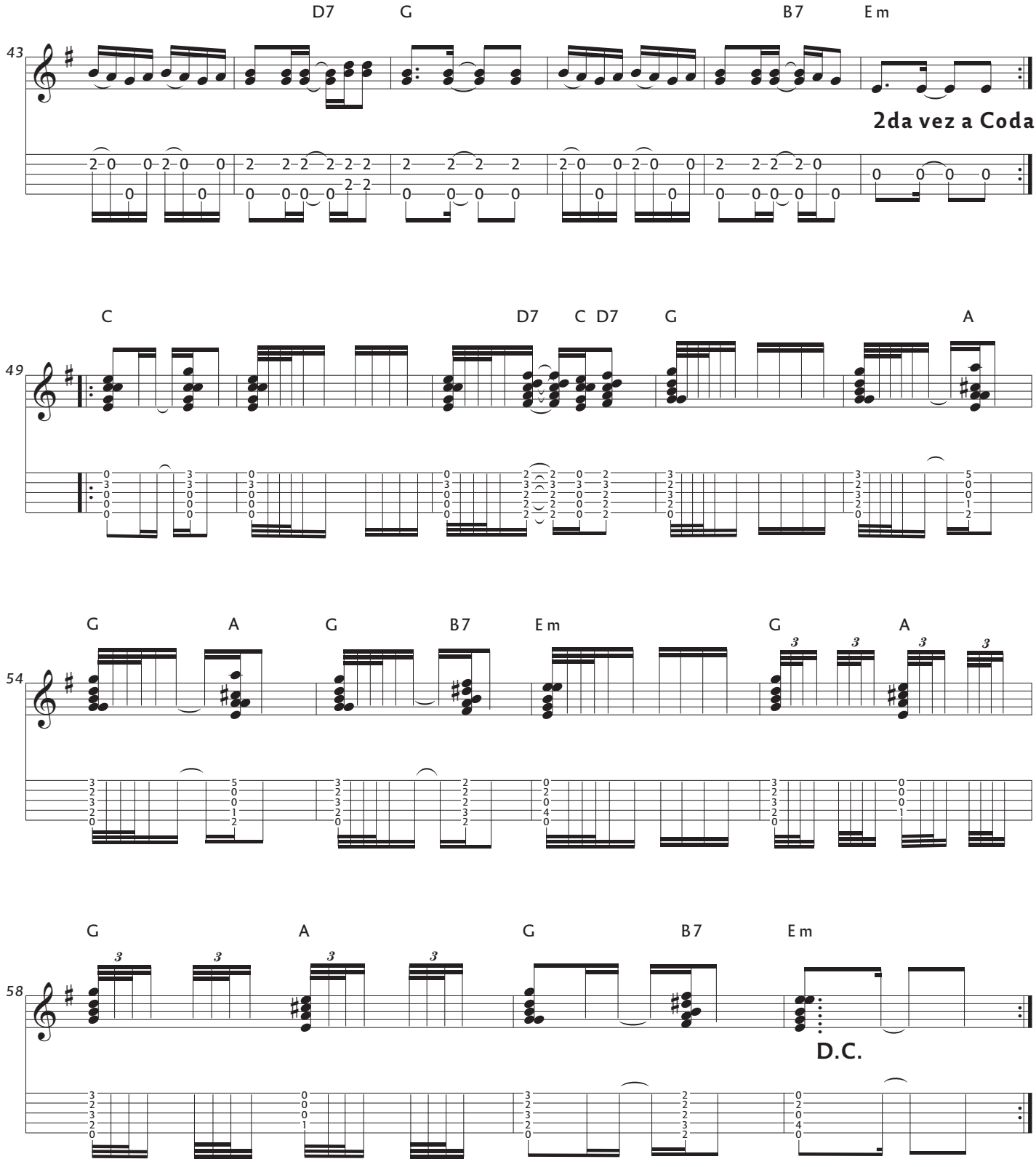


© HÉCTOR SOTO

U 10



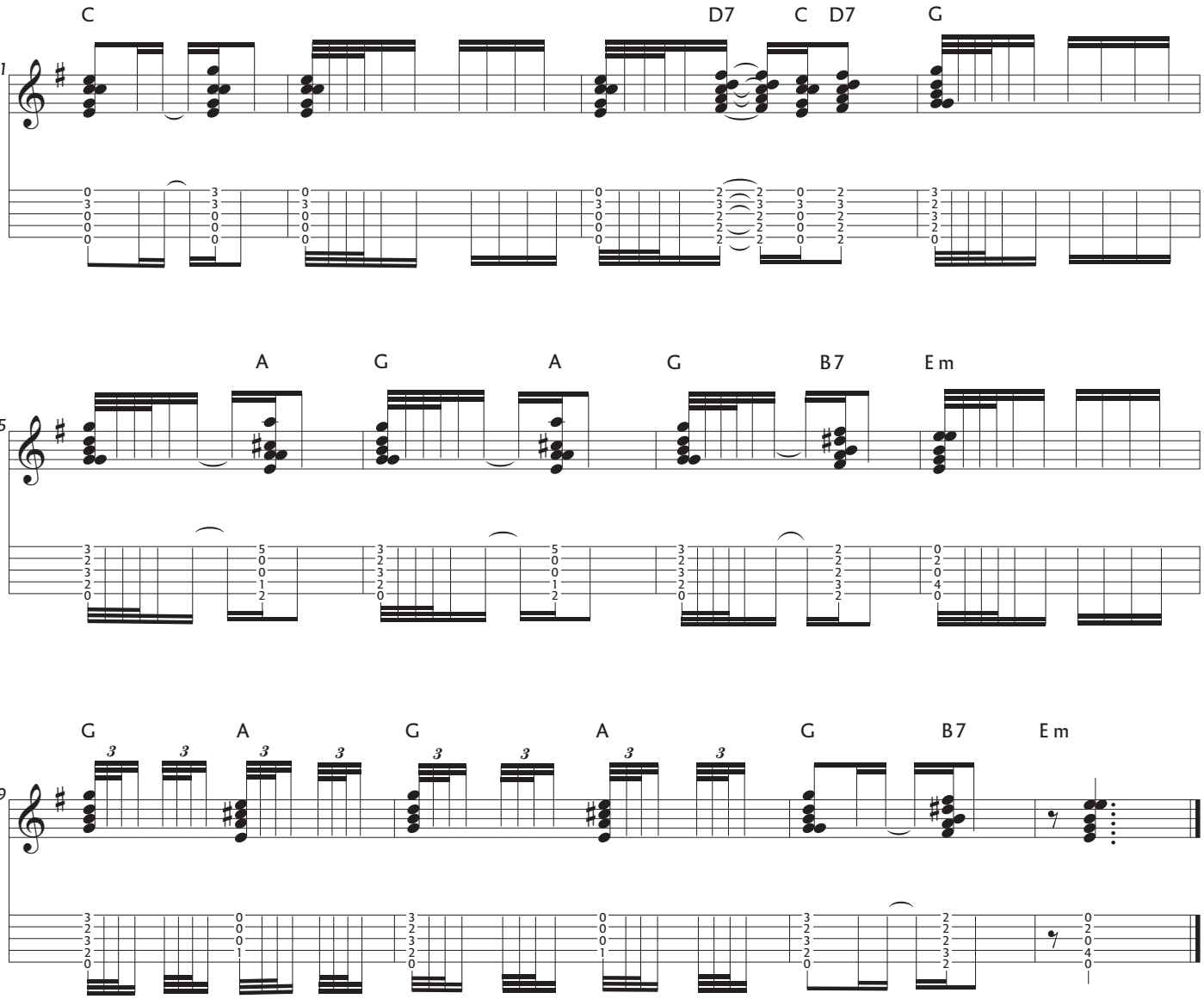
© HÉCTOR SOTO


D7
G
B7
Em
43
2da vez a Coda
C
D7
C D7
G
A
49
G
A
G
B7
Em
G
A
54
G
A
G
B7
Em
58
D.C.

© HÉCTOR SOTO

U 10

Coda



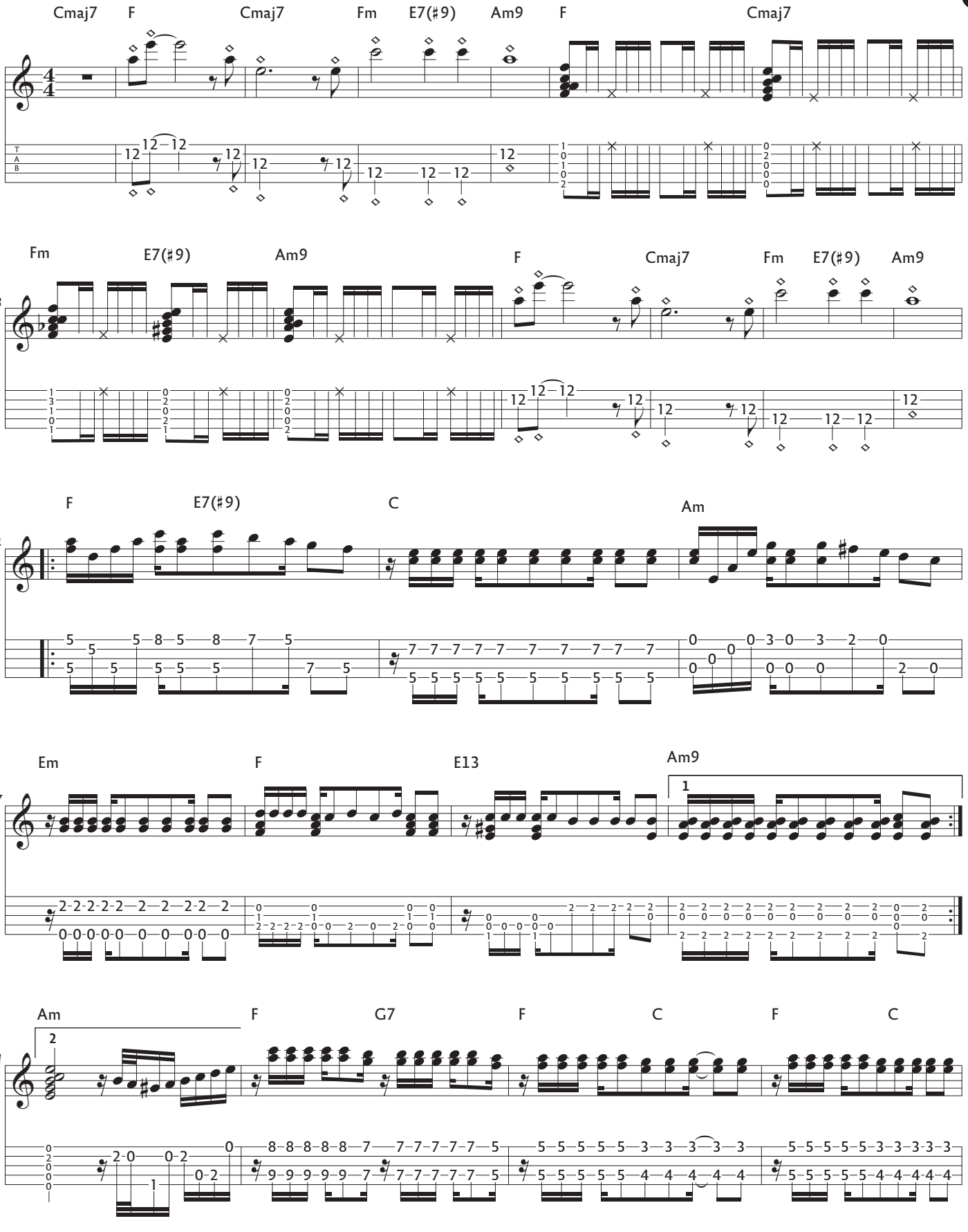
© HÉCTOR SOTO

Huayboss

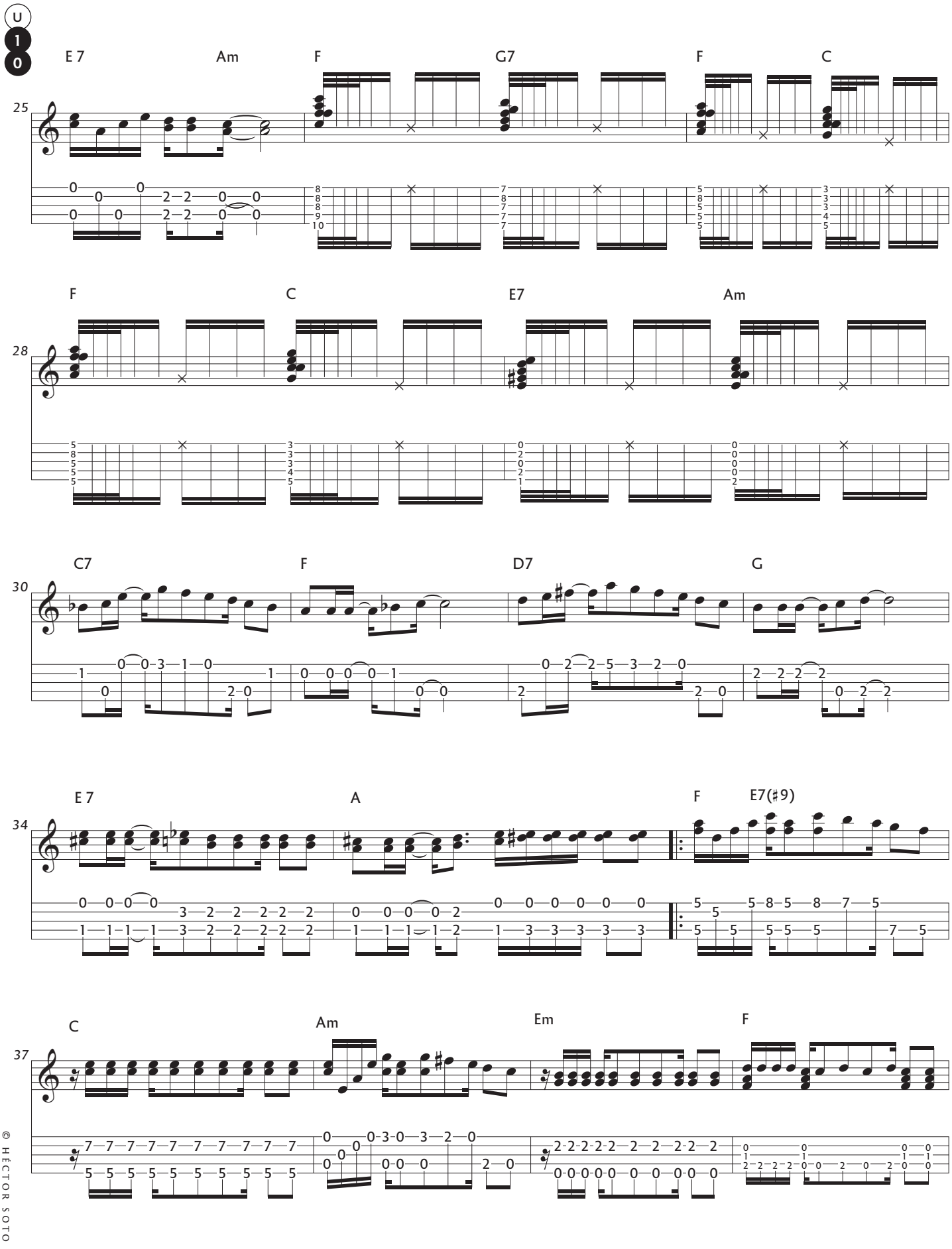
(Hector Soto)

♩ = 95

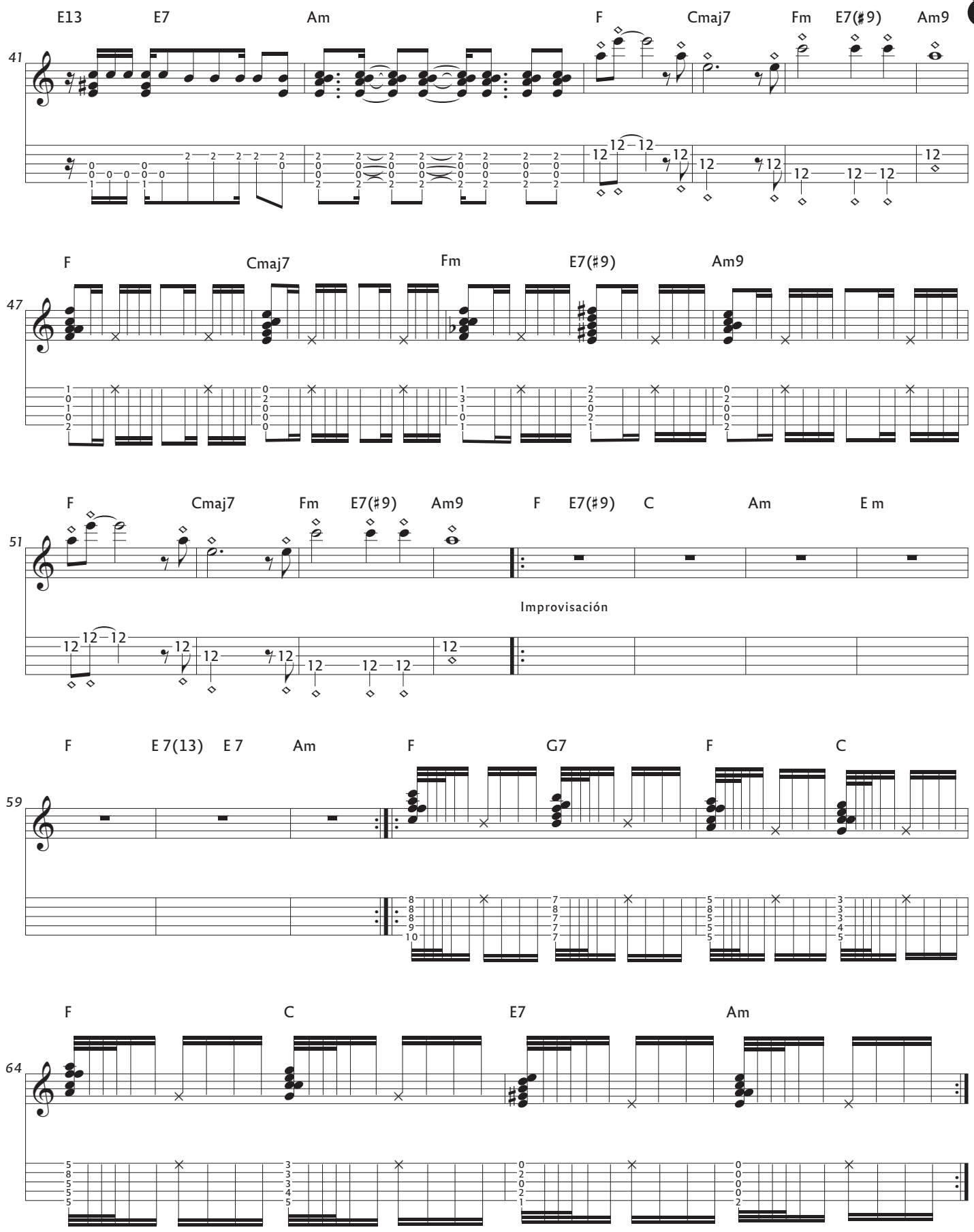
Huayno - Bossa nova



© HÉCTOR SOTO

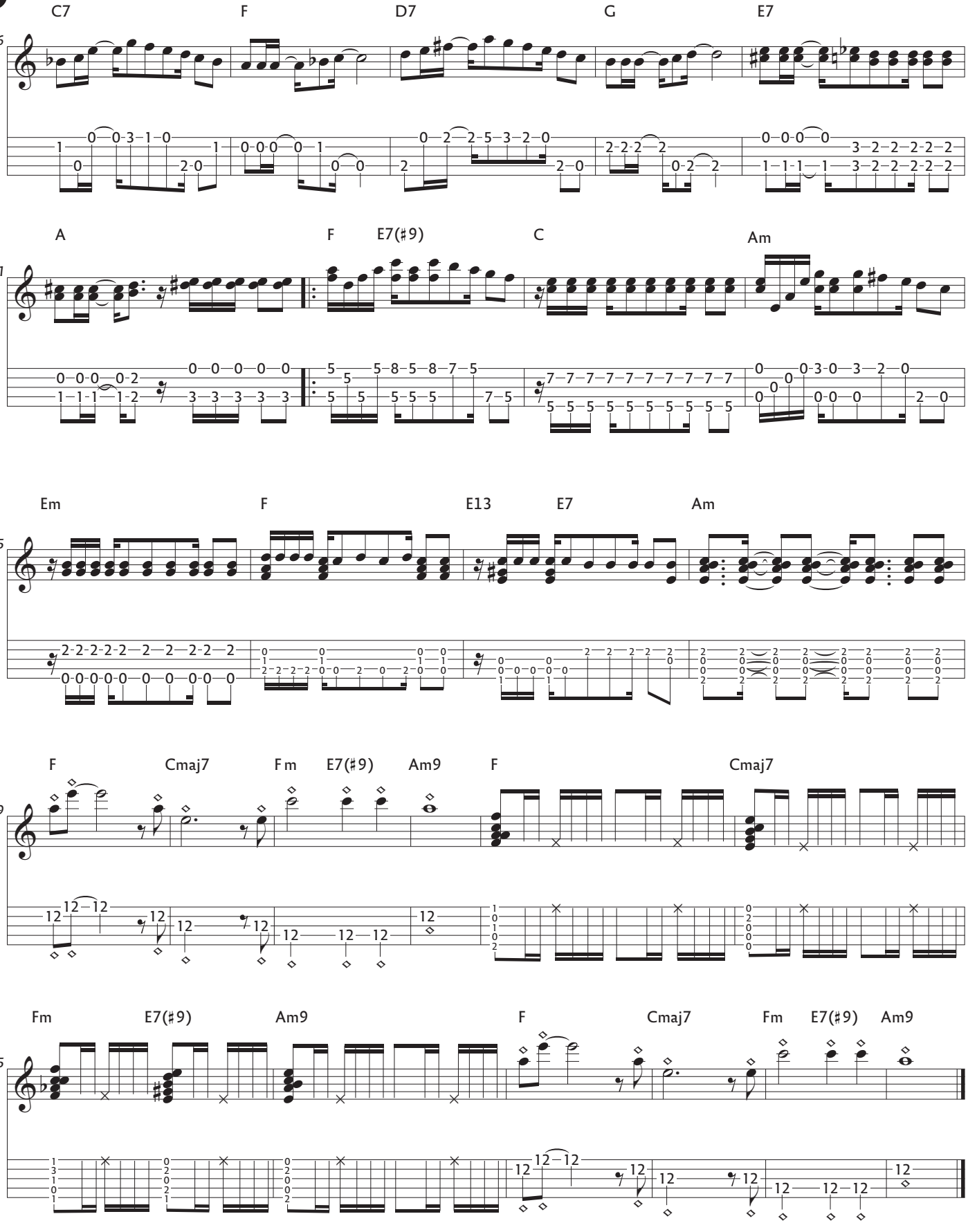


© HÉCTOR SOTO


E13
E7
Am
F
Cmaj7
Fm
E7(♯9)
Am9
41
F
Cmaj7
Fm
E7(♯9)
Am9
47
F
Cmaj7
Fm
E7(♯9)
Am9
F
E7(♯9)
C
Am
E m
51
Improvisación
F
E 7(13)
E 7
Am
F
G7
F
C
59
F
C
E7
Am
64

© HÉCTOR SOTO

U 10



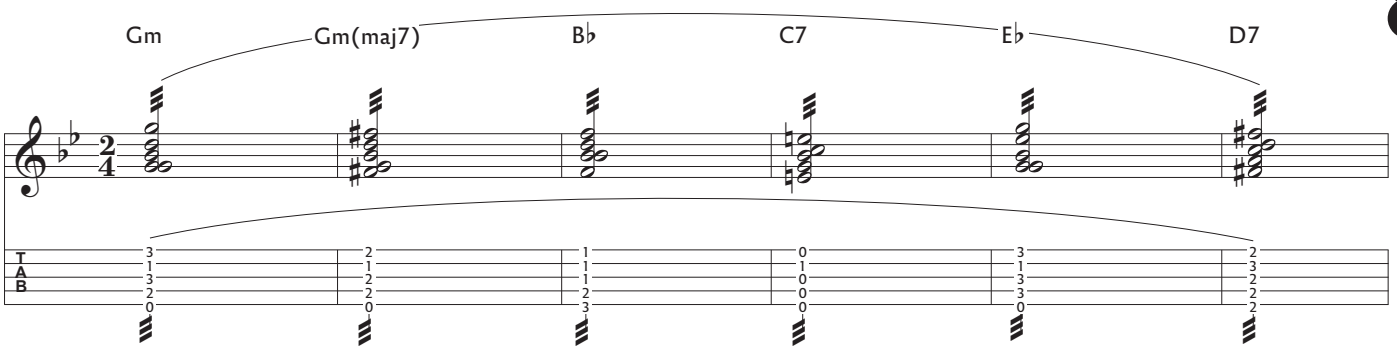
© HÉCTOR SOTO

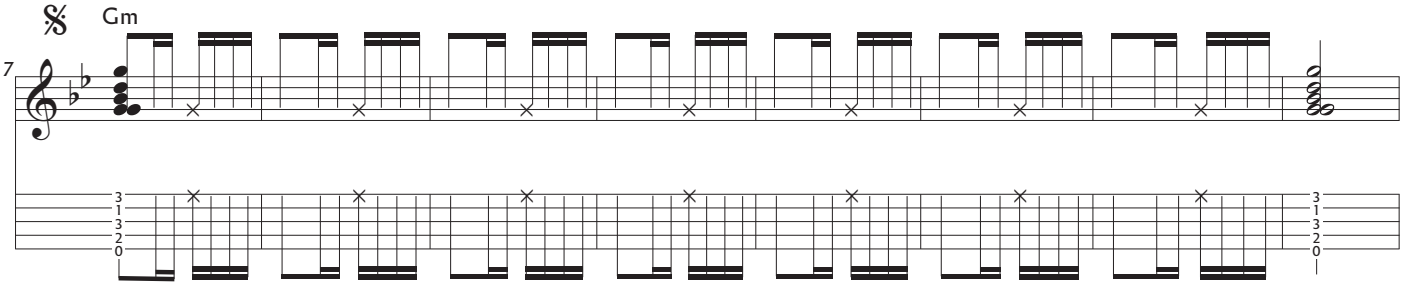
Charango del Sol

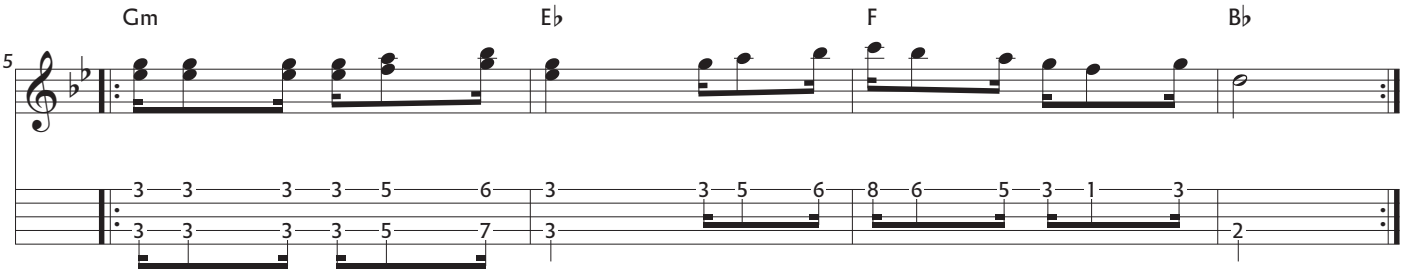
(Hector Soto)

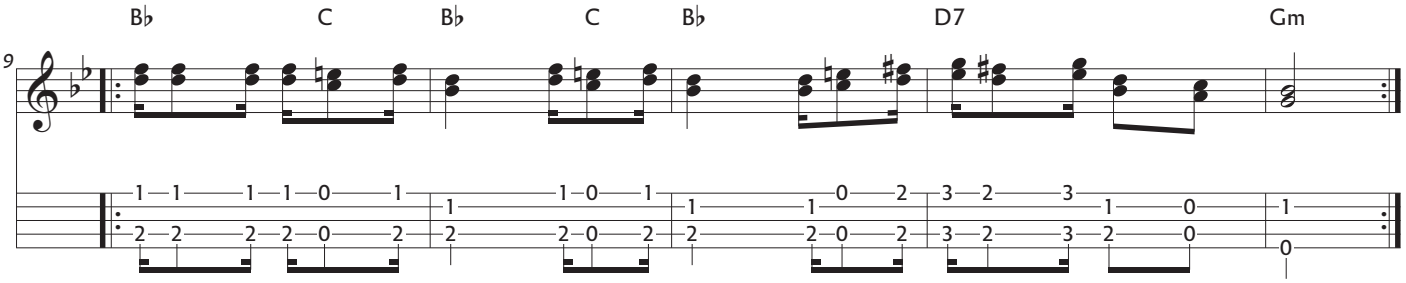
♩=100

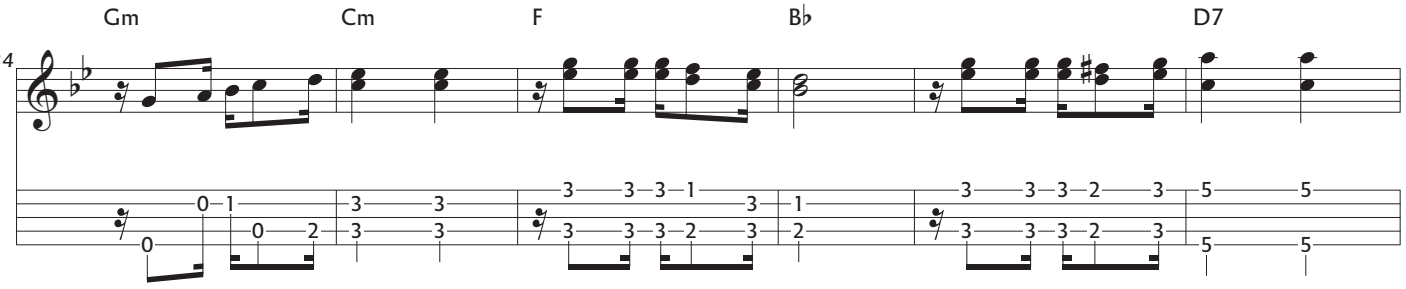
Huayno





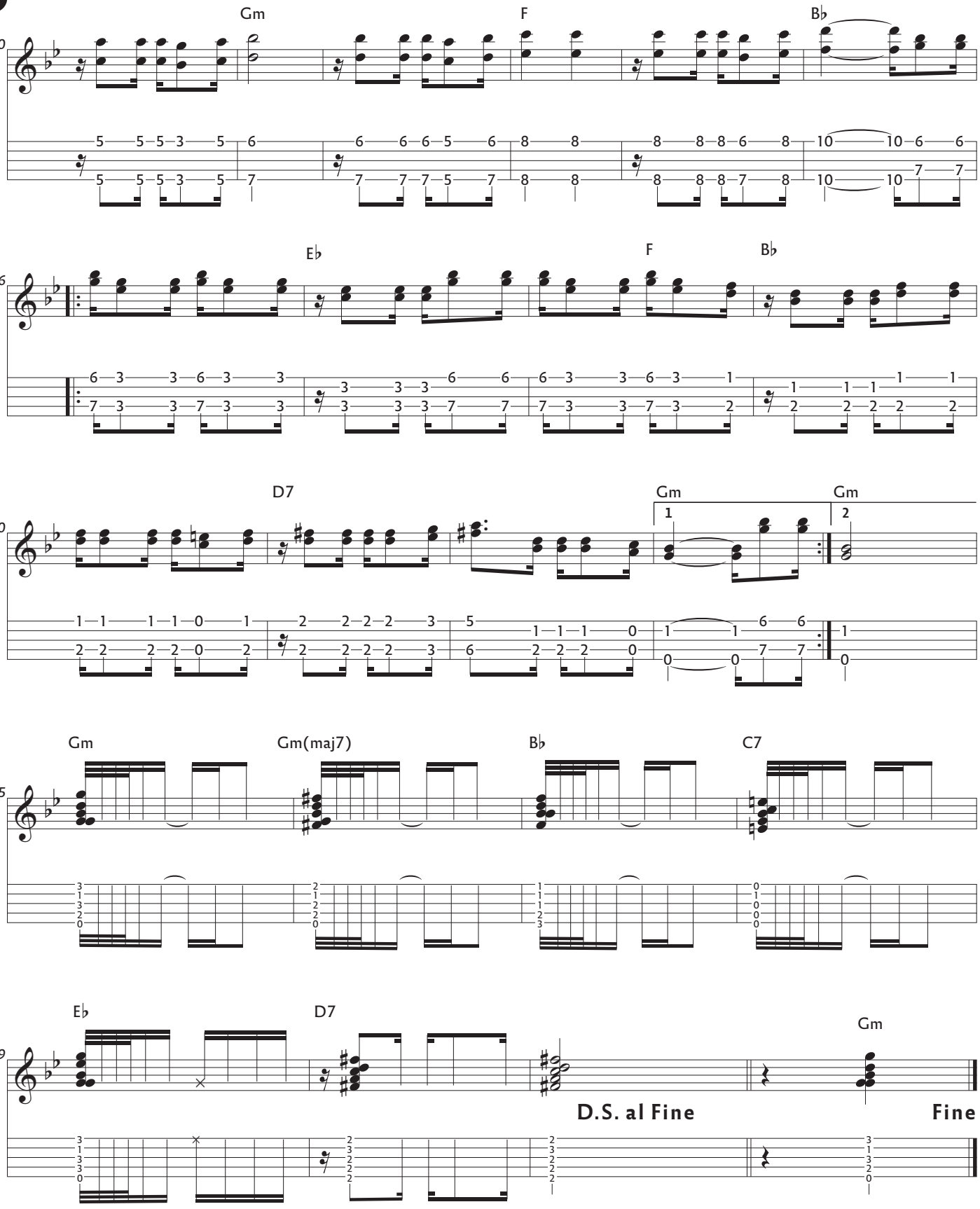






© HÉCTOR SOTO

U 10



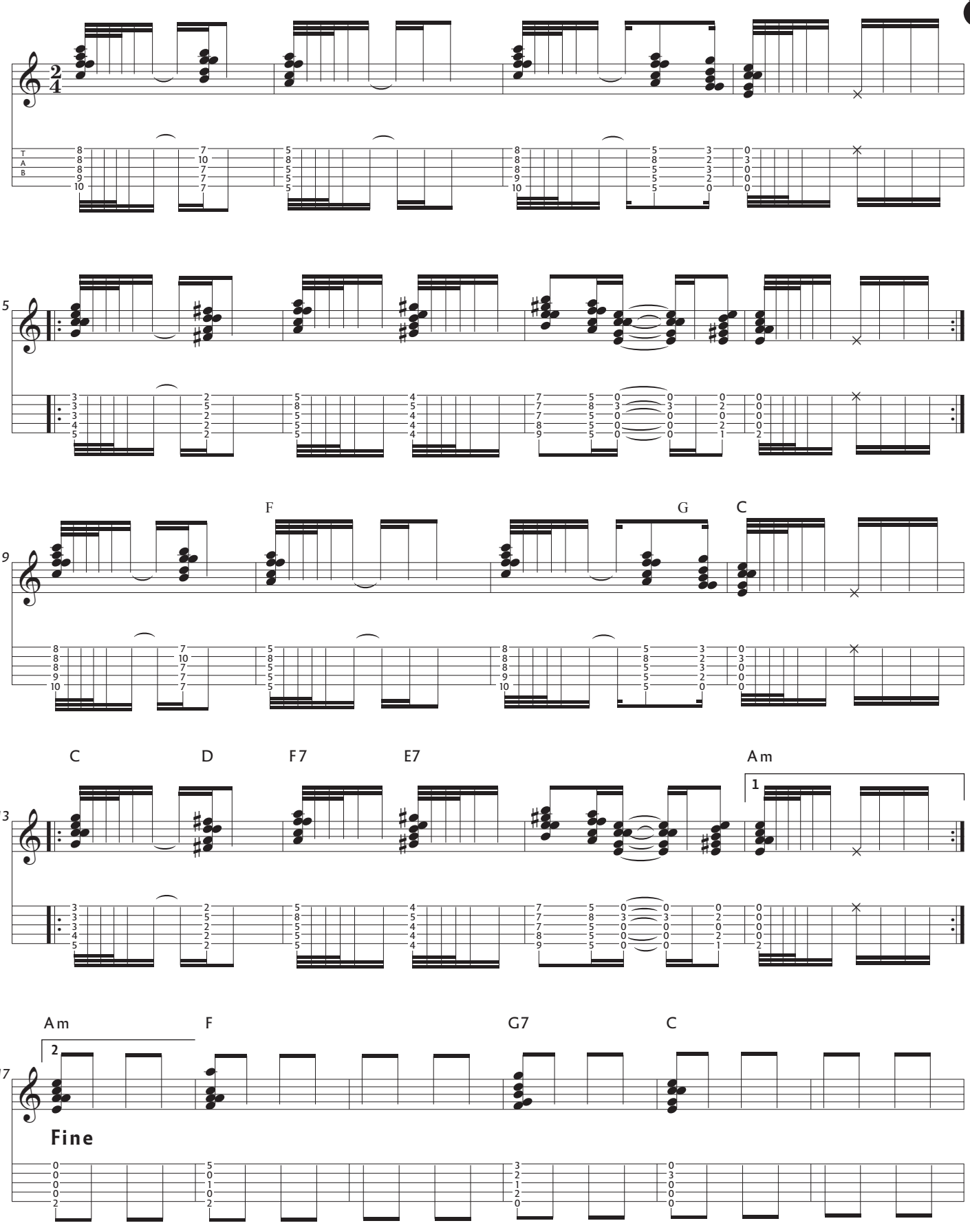
© HÉCTOR SOTO

Charango carnavalero

(Hector Soto)

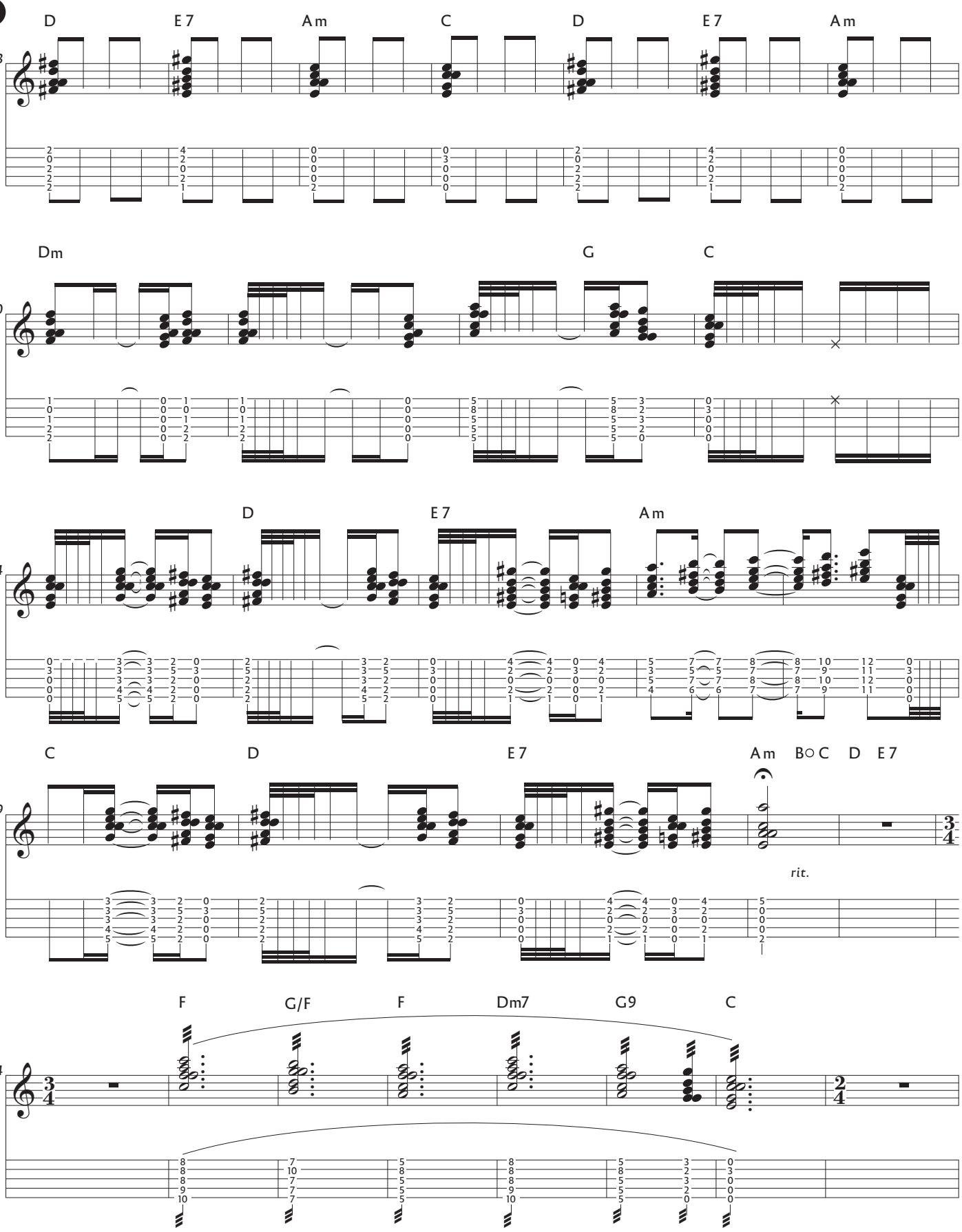
♩ = 95

Huayno

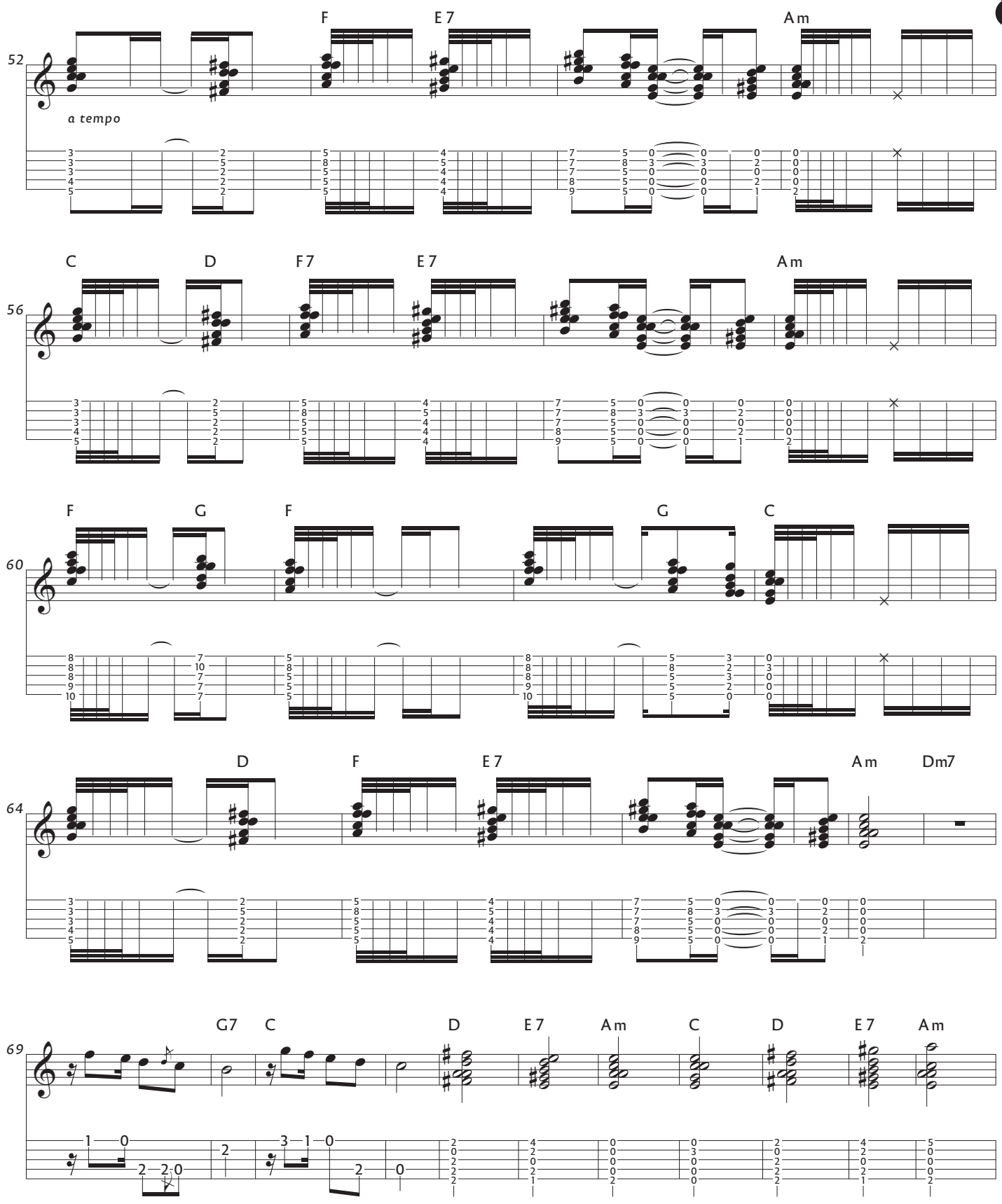


© HÉCTOR SOTO

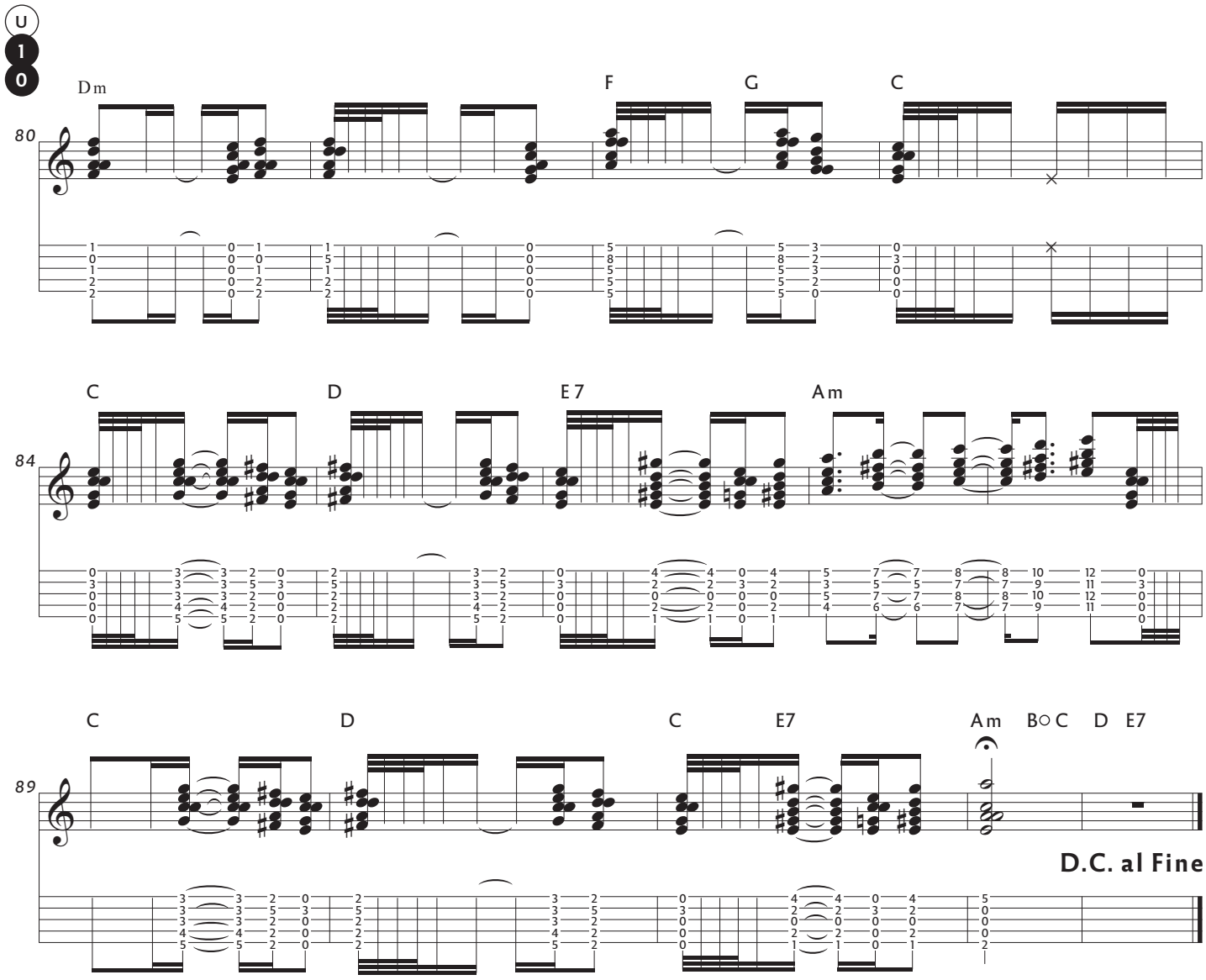
U 10



© HÉCTOR SOTO


52
F
E 7
Am
a tempo
56
C
D
F 7
E 7
Am
60
F
G
F
G
C
64
D
F
E 7
Am
Dm7
69
G7
C
D
E 7
Am
C
D
E 7
Am

© HÉCTOR SOTO



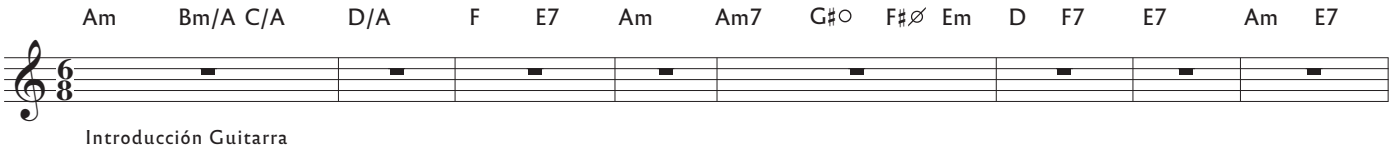
© HÉCTOR SOTO

Khespiña

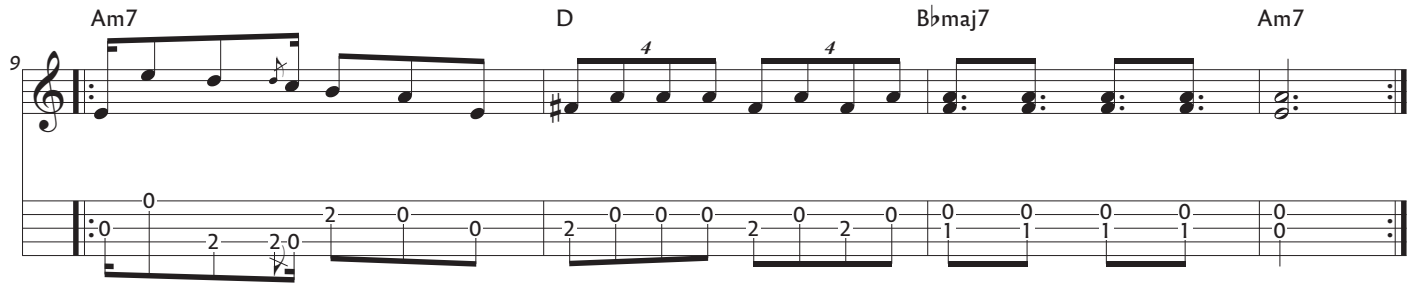
(Hector Soto)

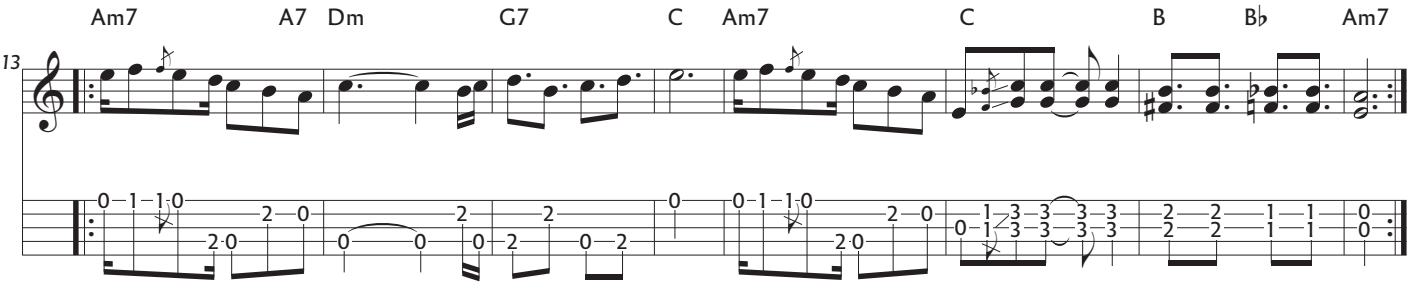
Canción tonada chilena

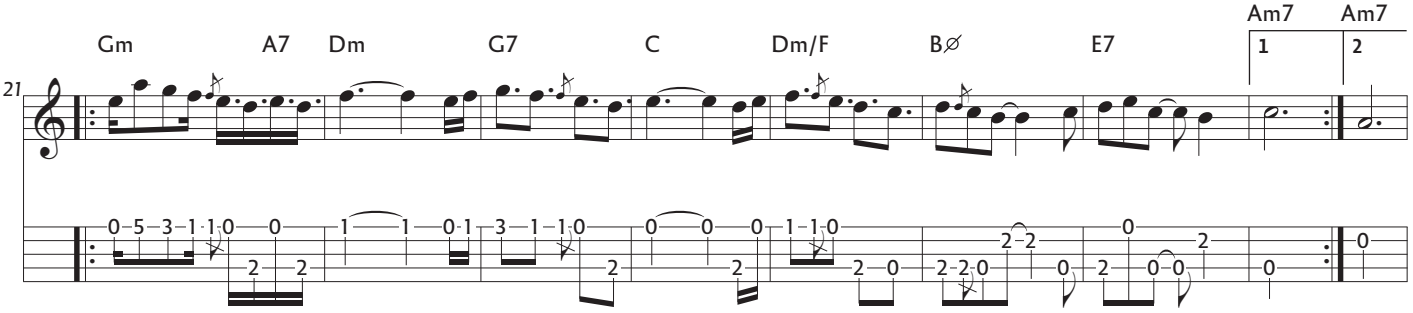
♩ = 65

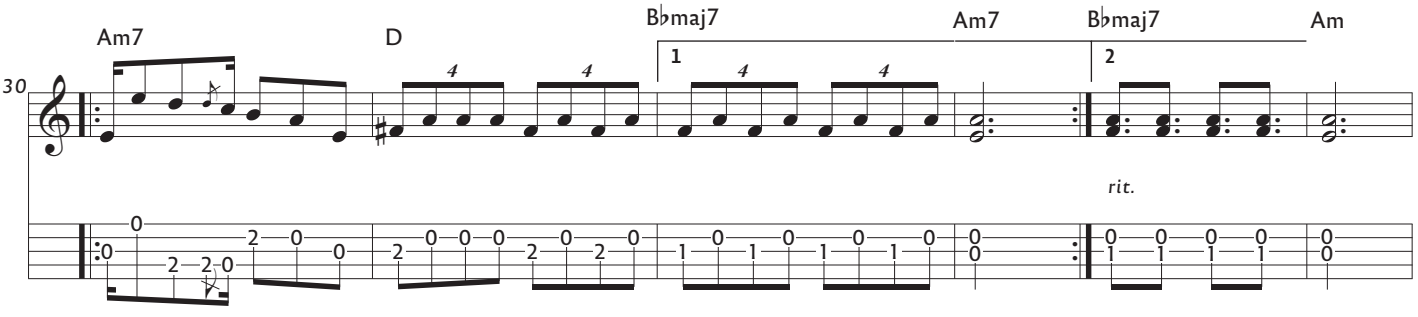


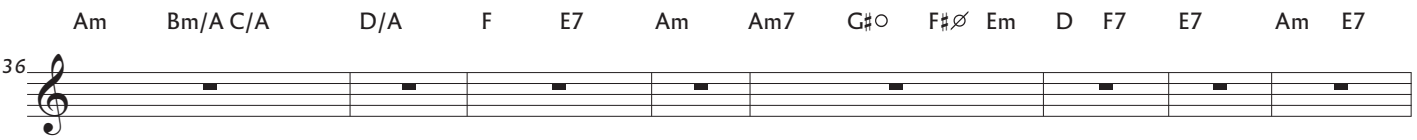
Introducción Guitarra





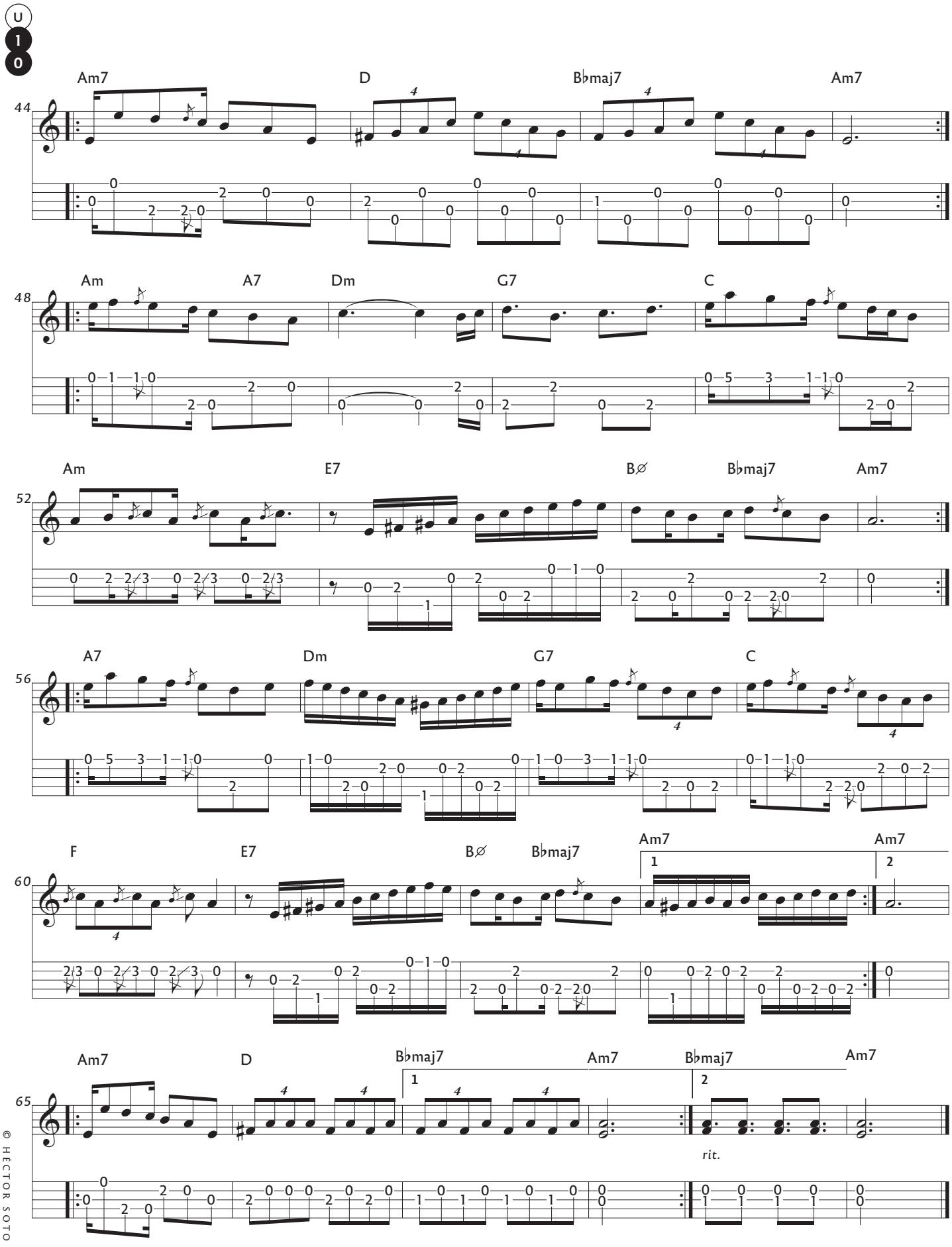






Interludio Guitarra

© HÉCTOR SOTO


U
10
Am7
D
B♭maj7
Am7
44
Am
A7
Dm
G7
C
48
Am
E7
B∅
B♭maj7
Am7
52
A7
Dm
G7
C
56
F
E7
B∅
B♭maj7
Am7
Am7
1
2
60
Am7
D
B♭maj7
Am7
B♭maj7
Am7
1
2
65
rit.

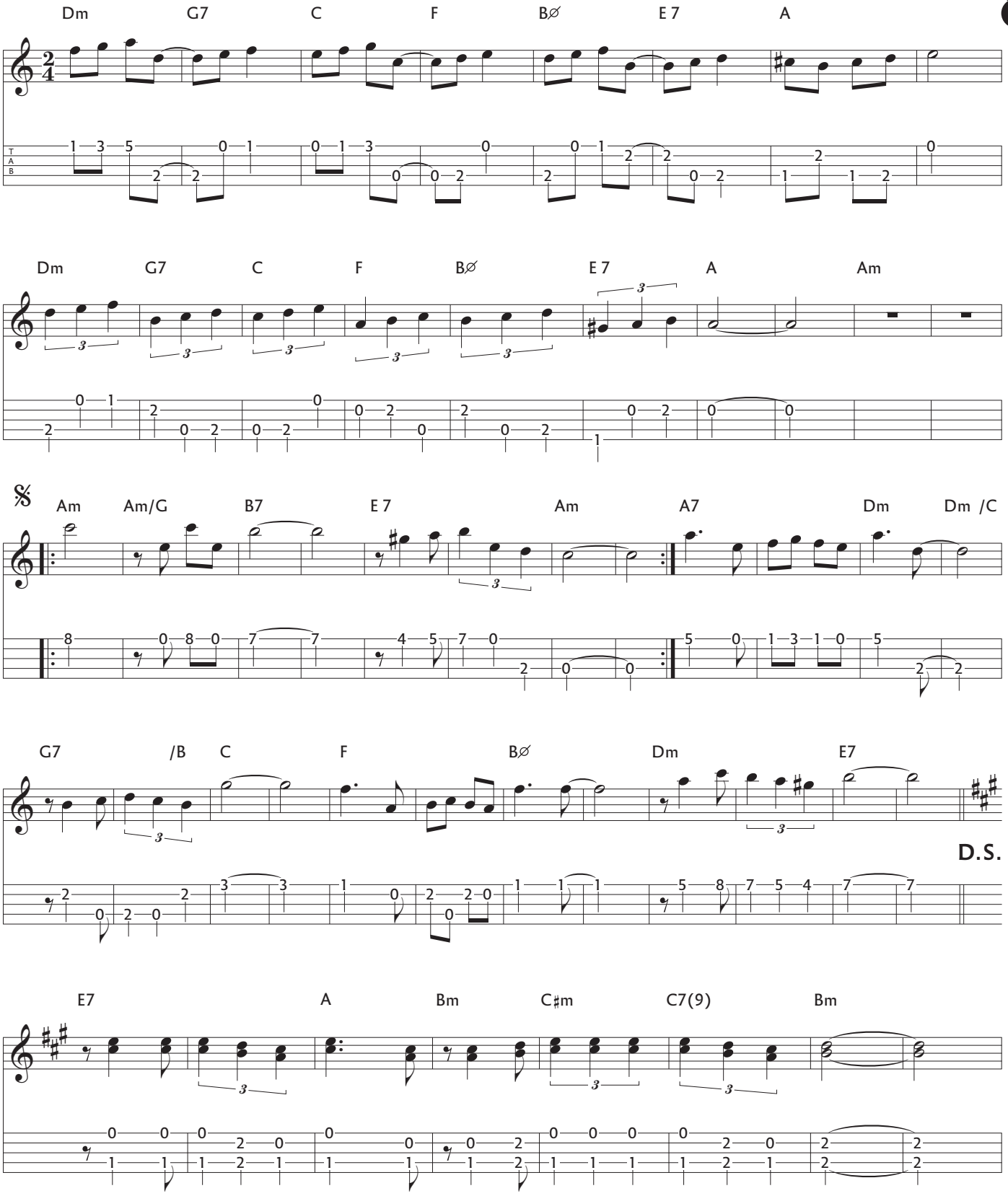
© HÉCTOR SOTO

Ojitos de taquirari

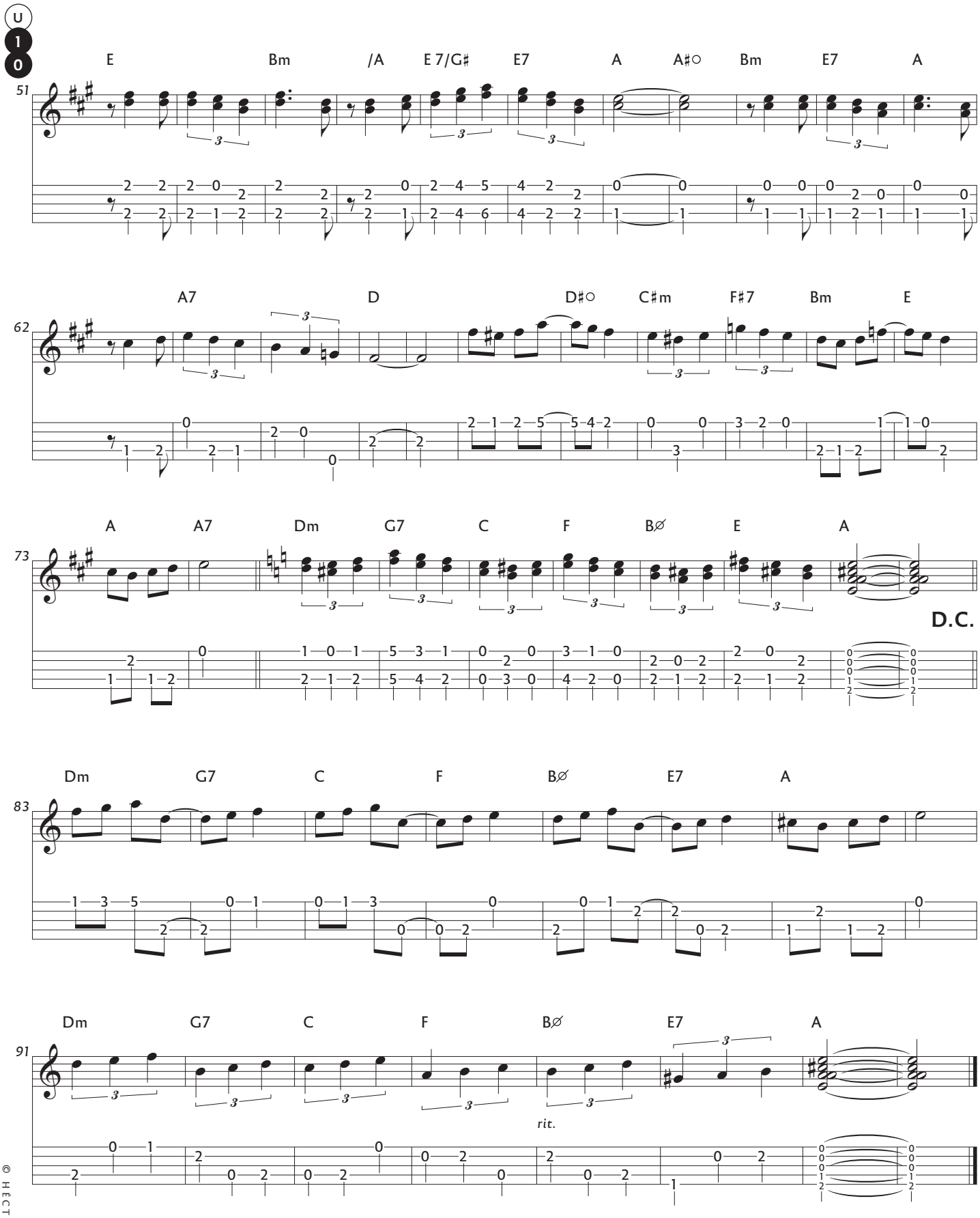
(Hector Soto)

♩ = 130

Taquirari



© HÉCTOR SOTO

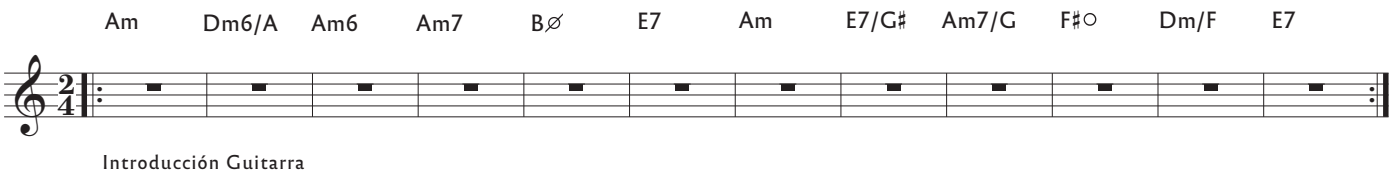

U
10
E
Bm
/A
E 7/G♯
E7
A
A♯○
Bm
E7
A
51
A7
D
D♯○
C♯m
F♯7
Bm
E
62
A
A7
Dm
G7
C
F
B∅
E
A
73
D.C.
Dm
G7
C
F
B∅
E7
A
83
Dm
G7
C
F
B∅
E7
A
91
rit.

© HÉCTOR SOTO

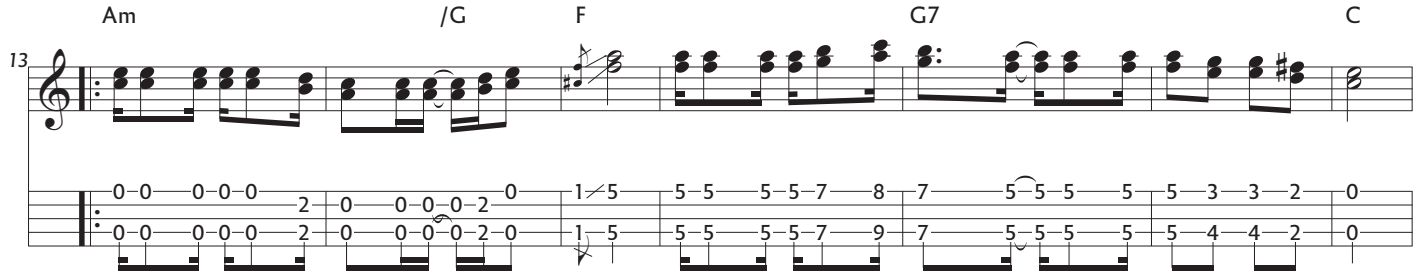
Cerro Blanco

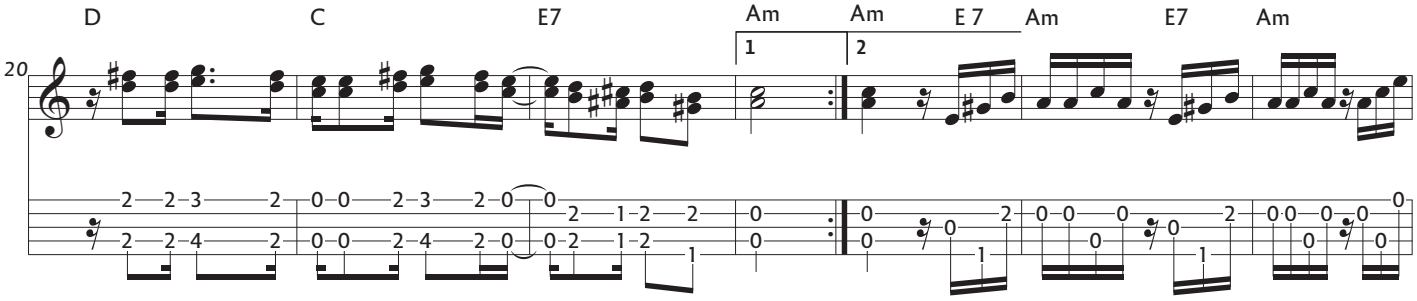
(Hector Soto)

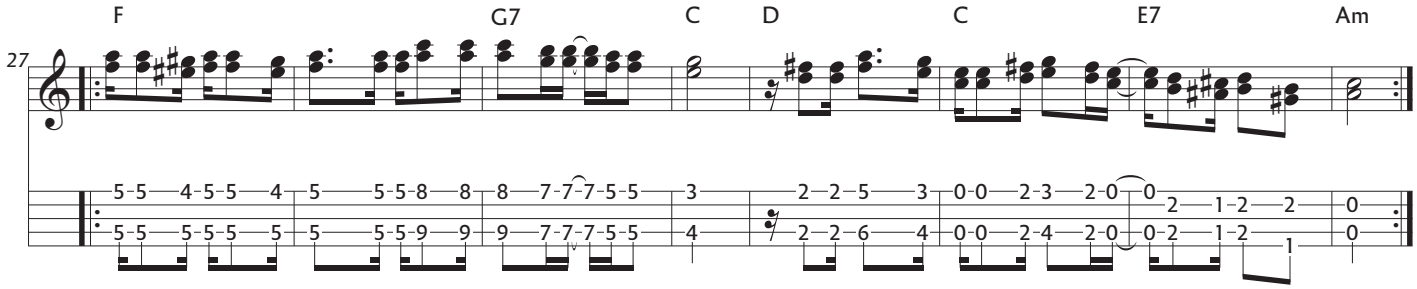
♩ = 75 Huayno - Tinku

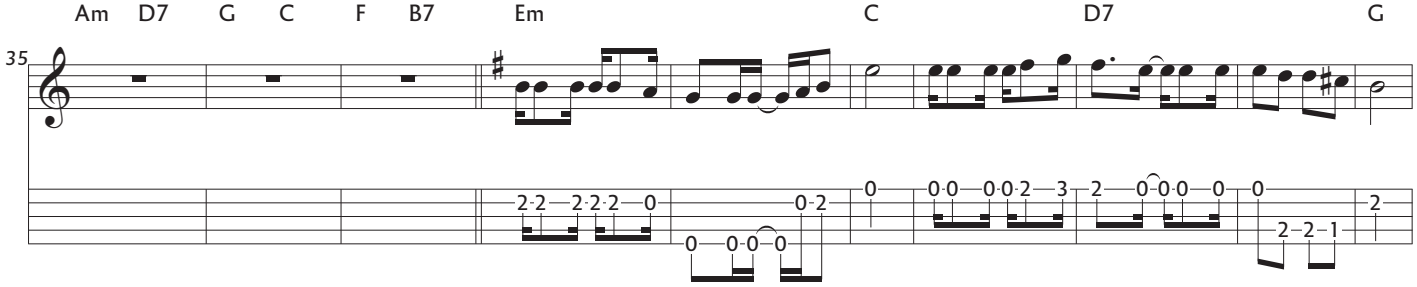


Introducción Guitarra



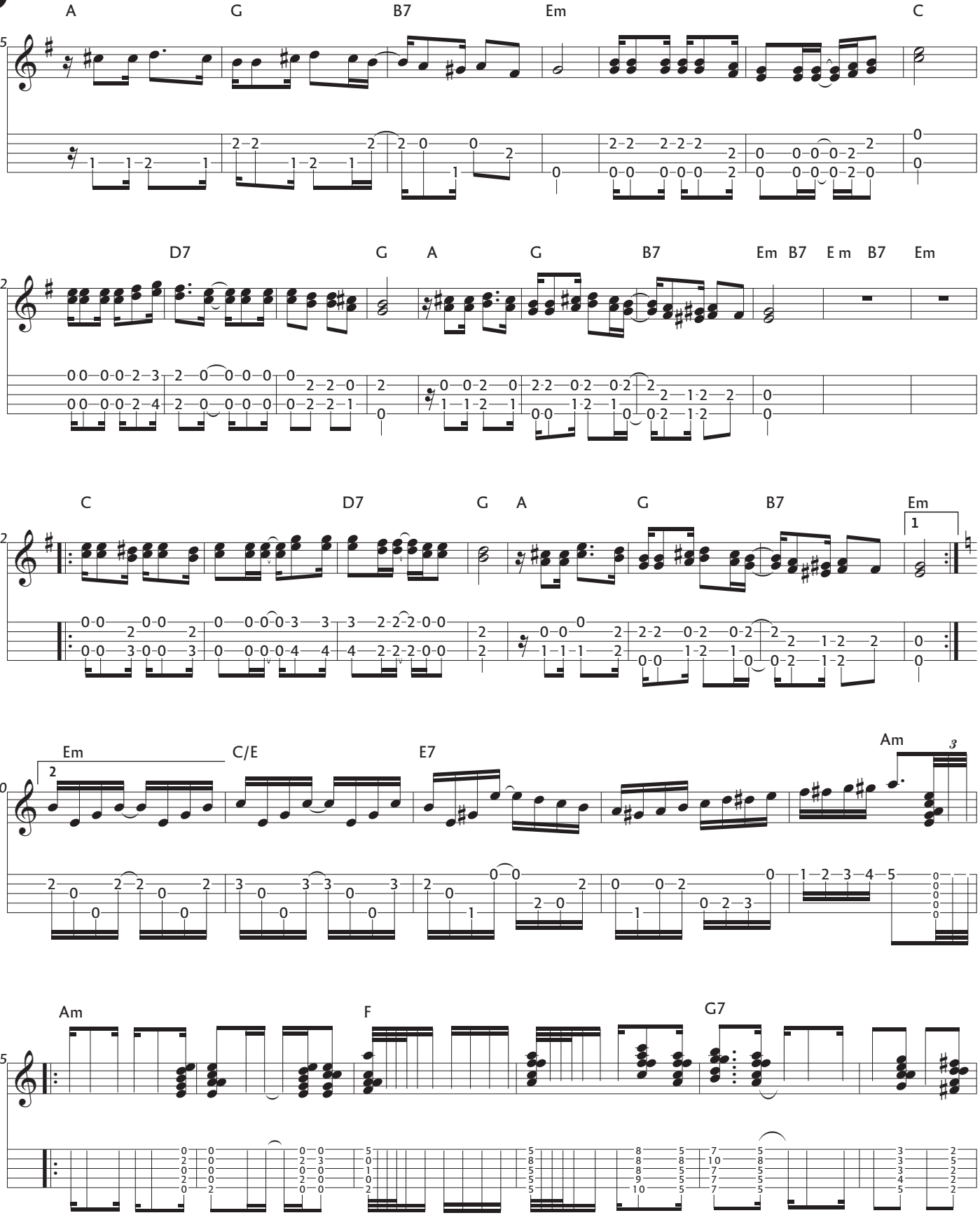




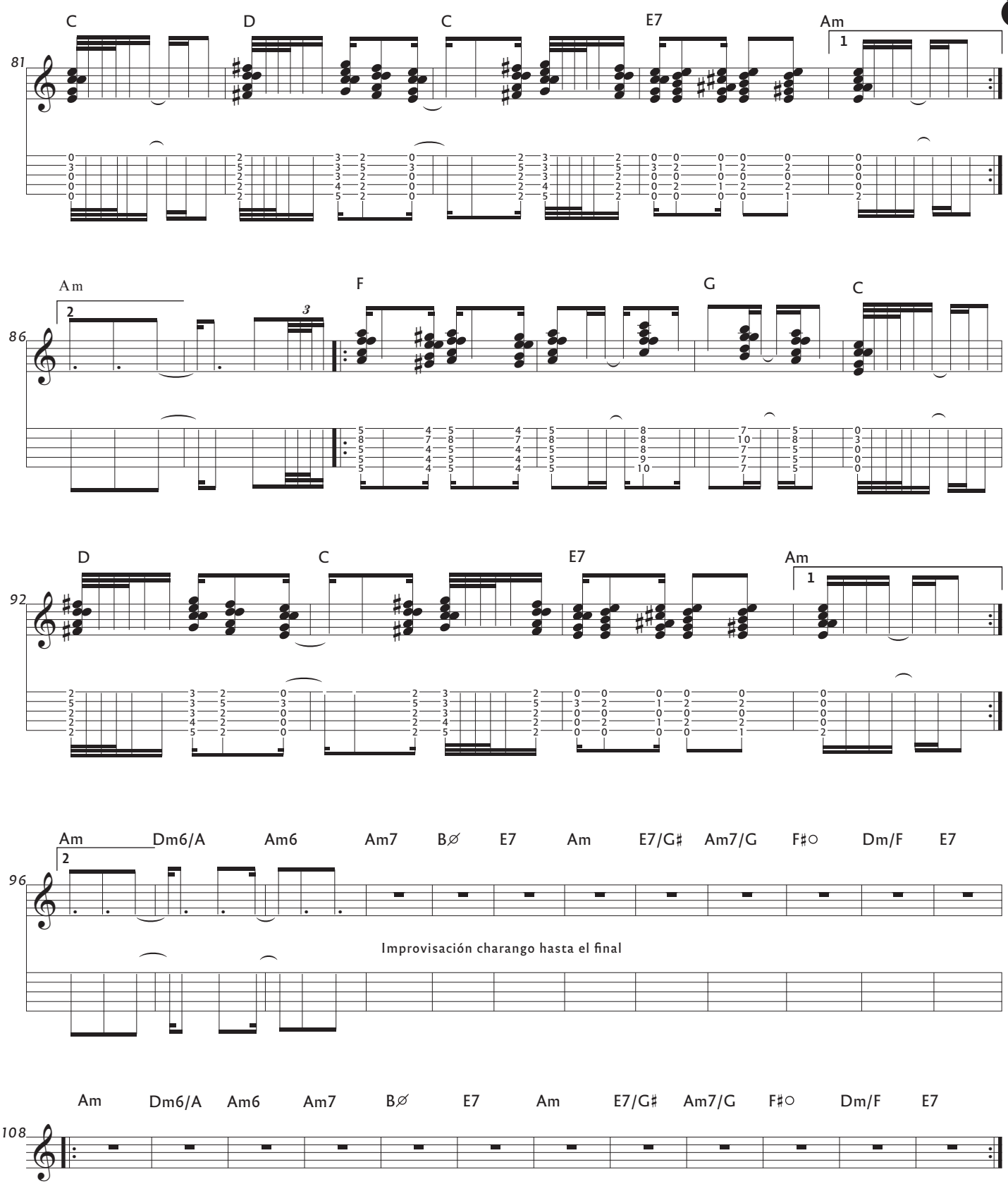


© HÉCTOR SOTO

U 10



© HÉCTOR SOTO


C D C E7 Am
1
81
Am F G C
2
3
86
D C E7 Am
1
92
Am Dm6/A Am6 Am7 B∅ E7 Am E7/G♯ Am7/G F♯○ Dm/F E7
2
96
Improvisación charango hasta el final
Am Dm6/A Am6 Am7 B∅ E7 Am E7/G♯ Am7/G F♯○ Dm/F E7
108

© HÉCTOR SOTO

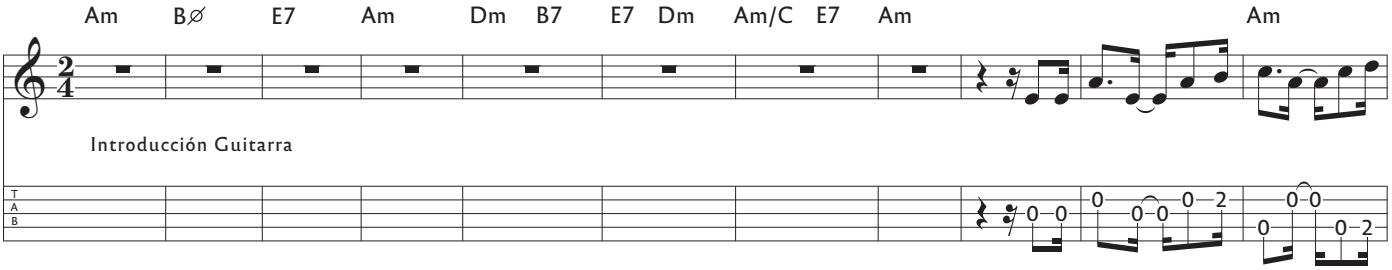
U
1
0

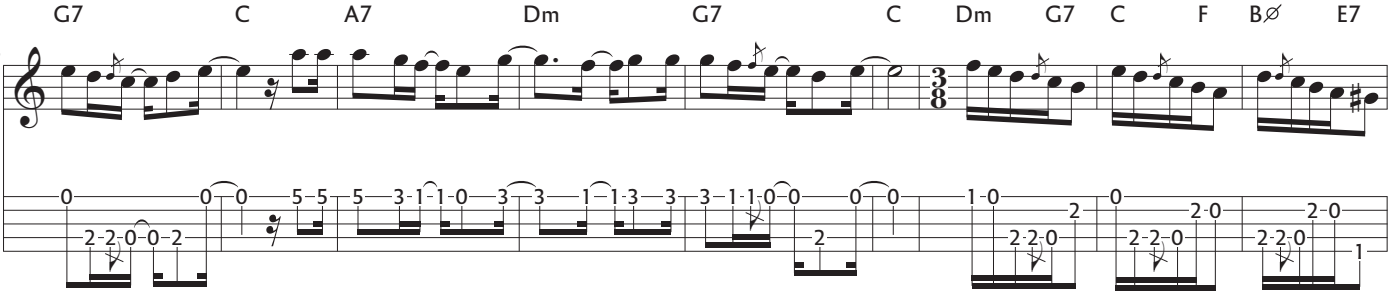
Por verte llegar

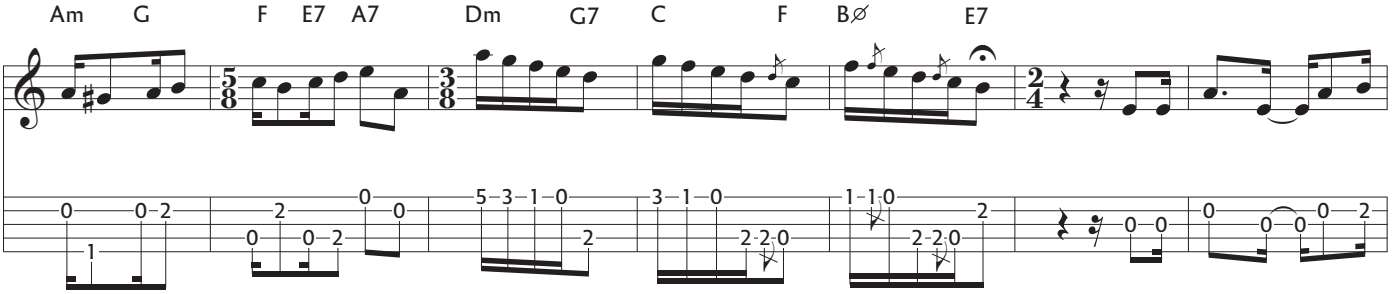
(Hector Soto)

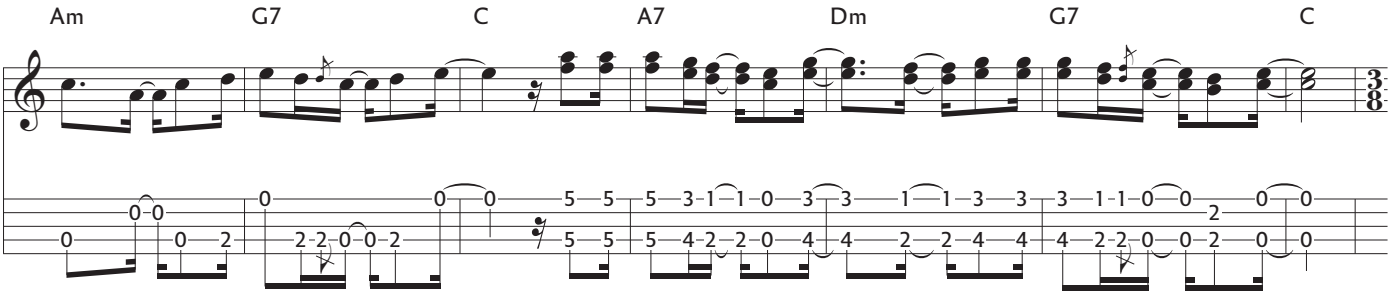
Mezcla de varios ritmos

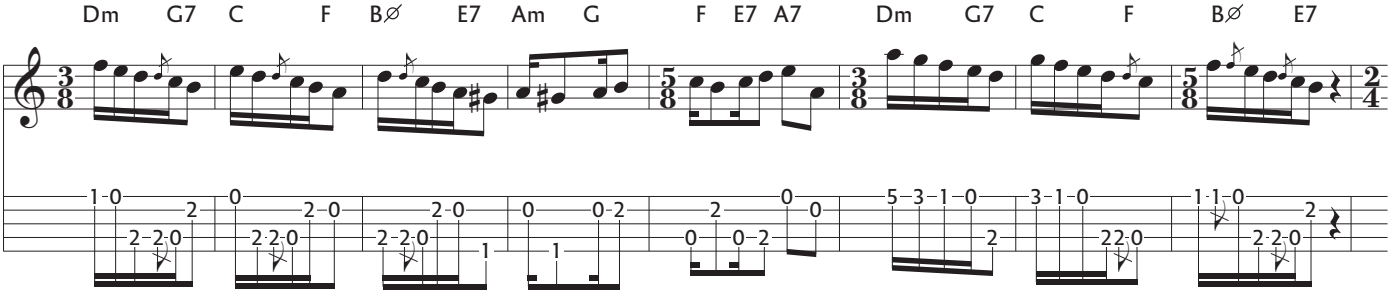
♩ = 65



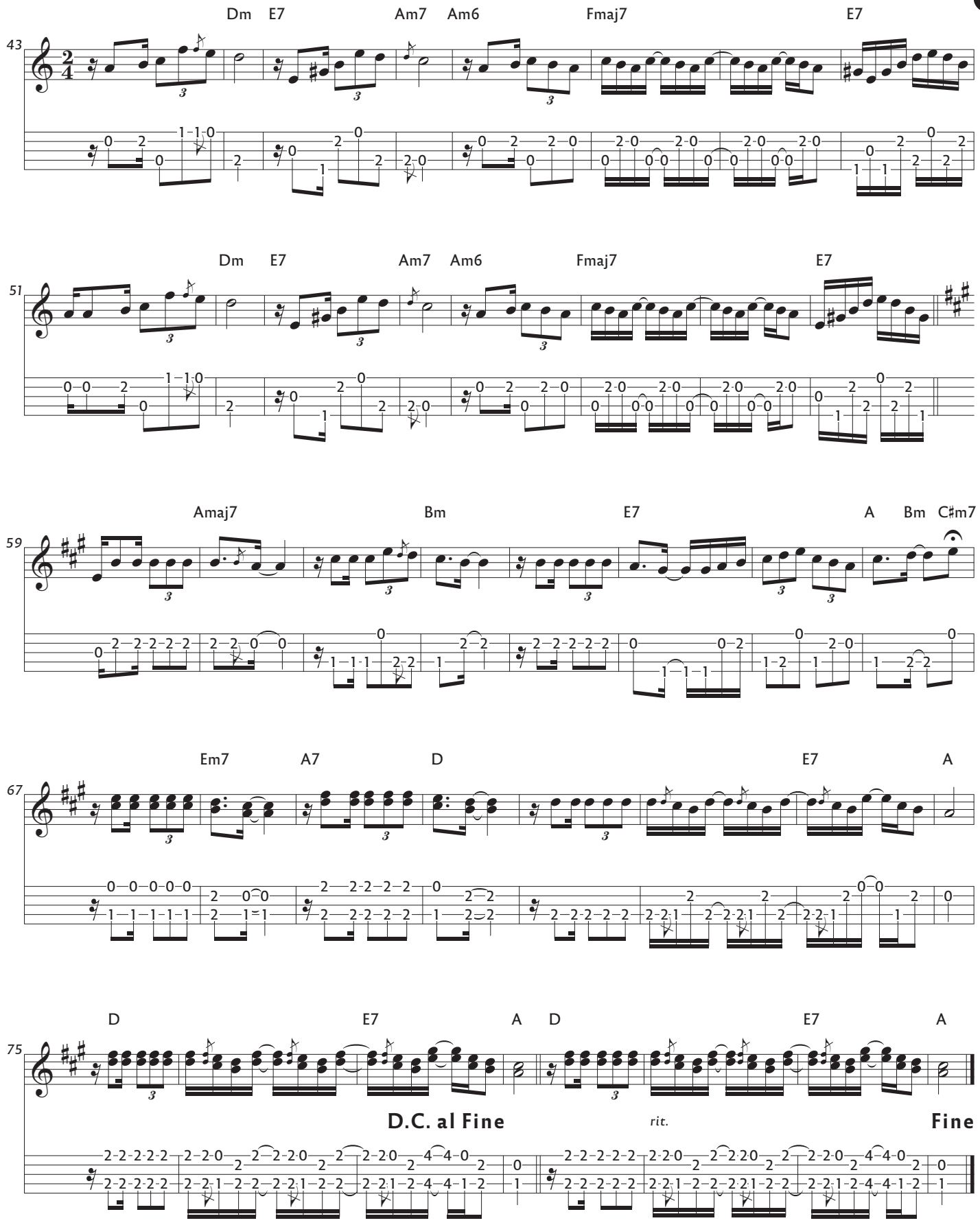








© HÉCTOR SOTO


Dm E7 Am7 Am6 Fmaj7 E7
43
Dm E7 Am7 Am6 Fmaj7 E7
51
Amaj7 Bm E7 A Bm C♯m7
59
Em7 A7 D E7 A
67
D E7 A D E7 A
75
D.C. al Fine
rit.
Fine

© HÉCTOR SOTO

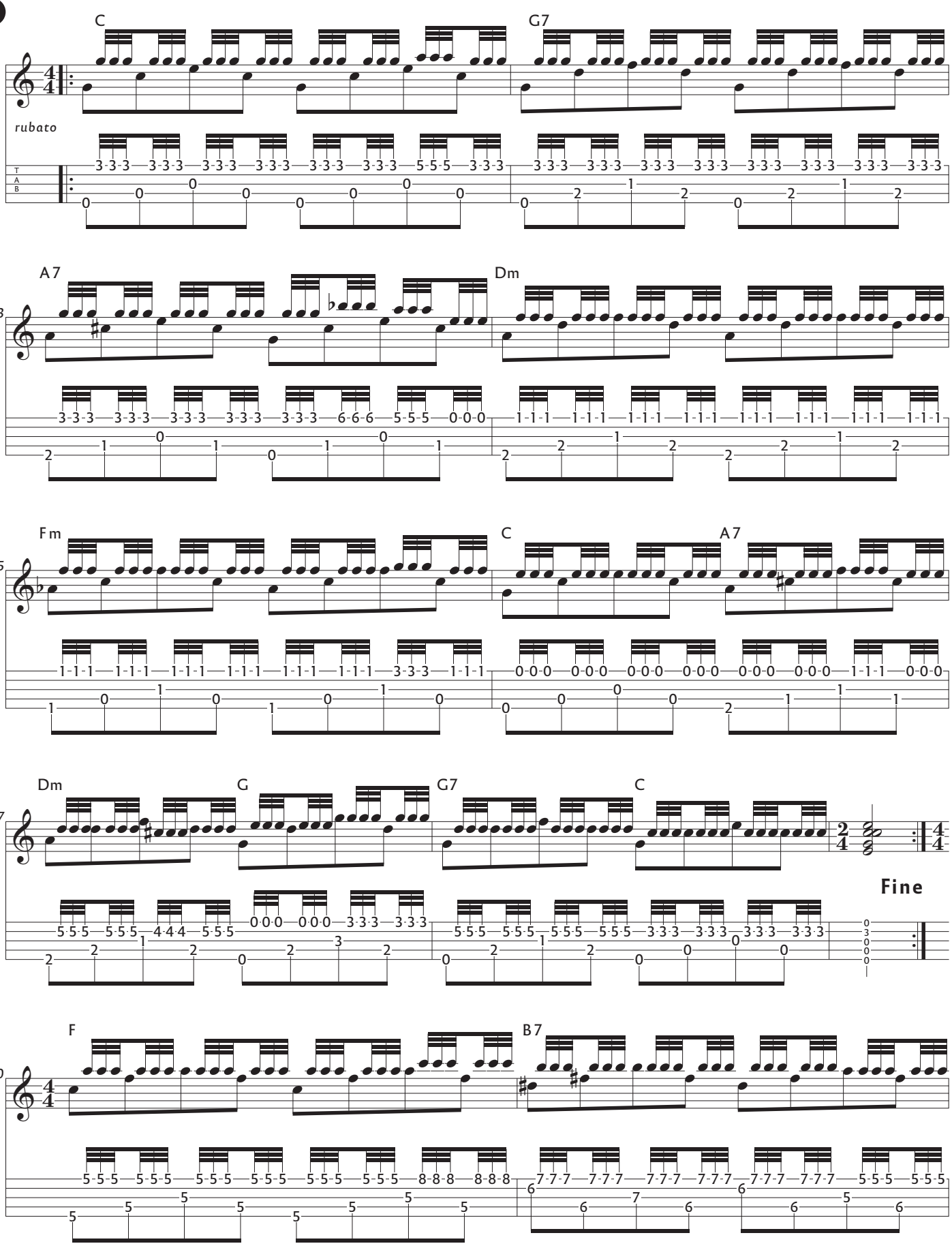
Crepúsculo

(Hector Soto)

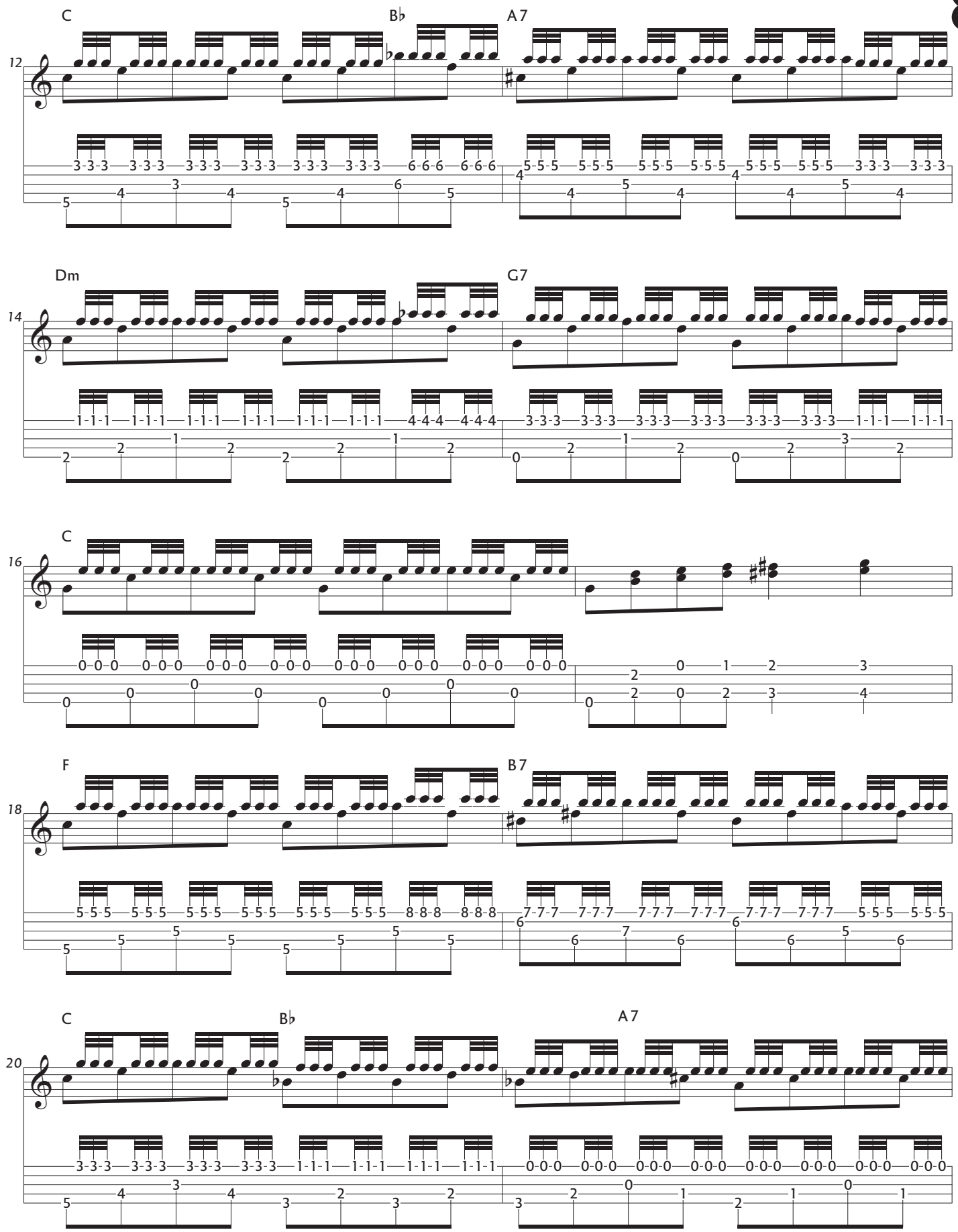
♩ = 60 Trémolo

De la obra "Andino 5 pares"

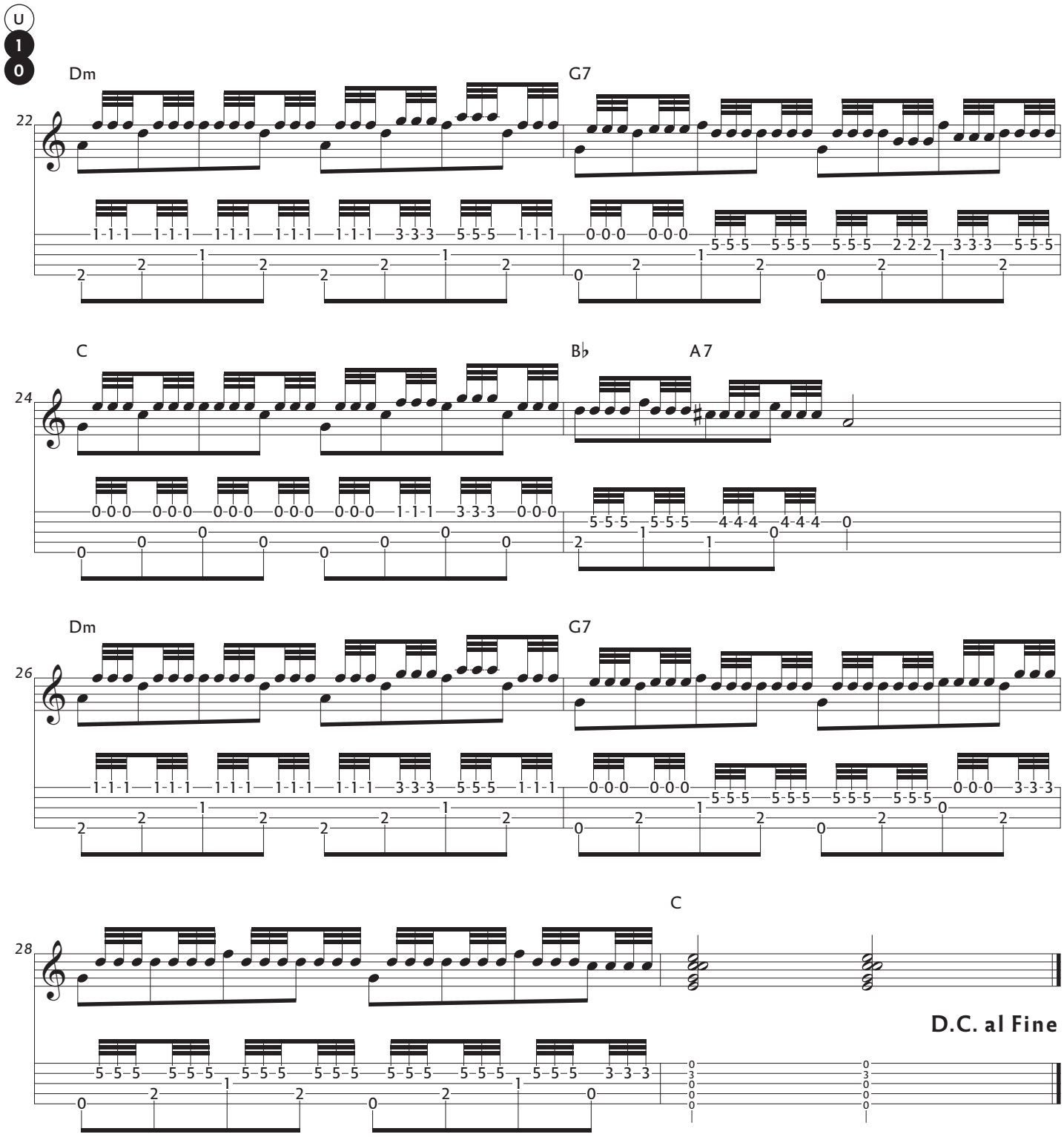
U 10



© HÉCTOR SOTO



© HÉCTOR SOTO



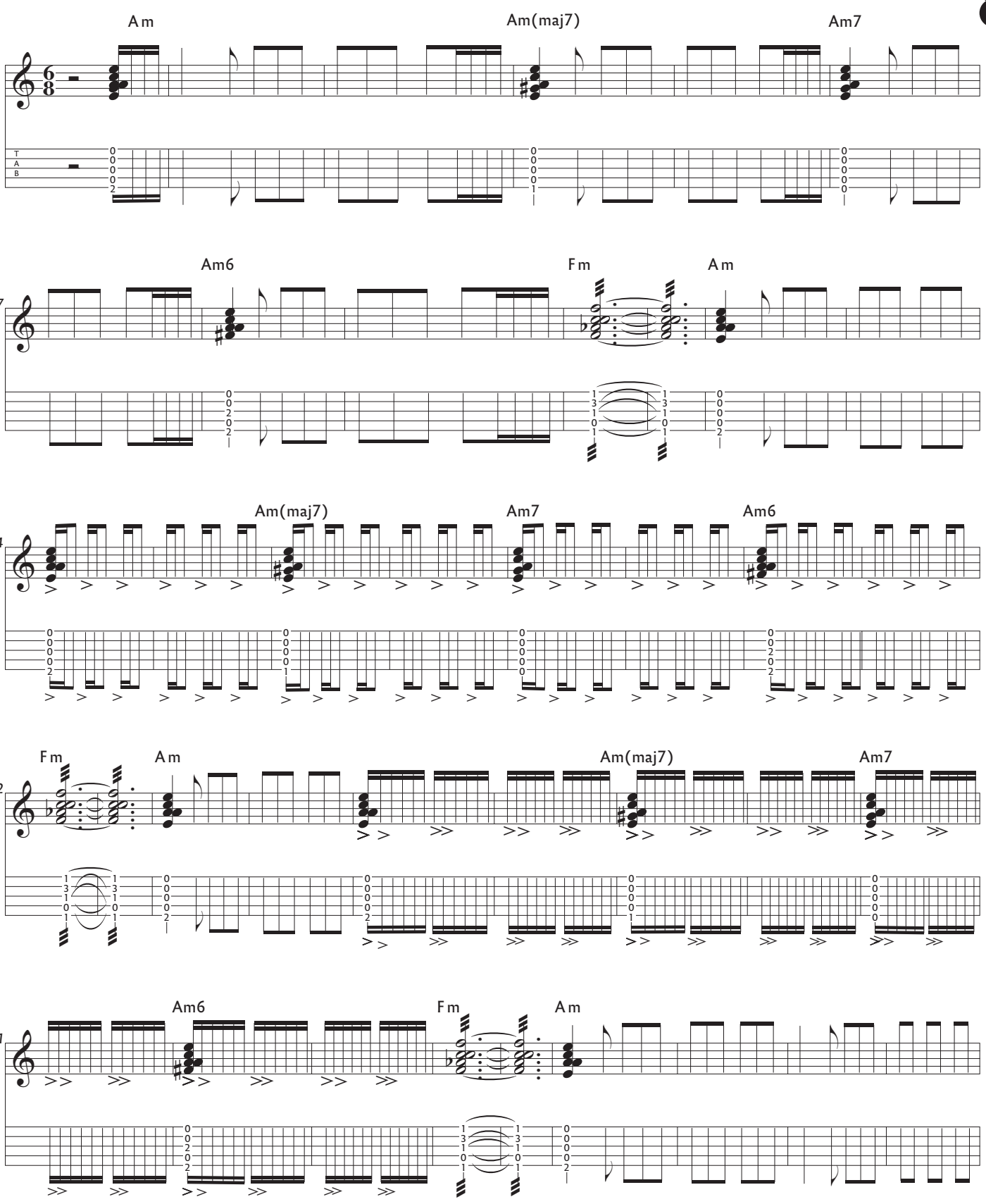
© HÉCTOR SOTO

Brioso

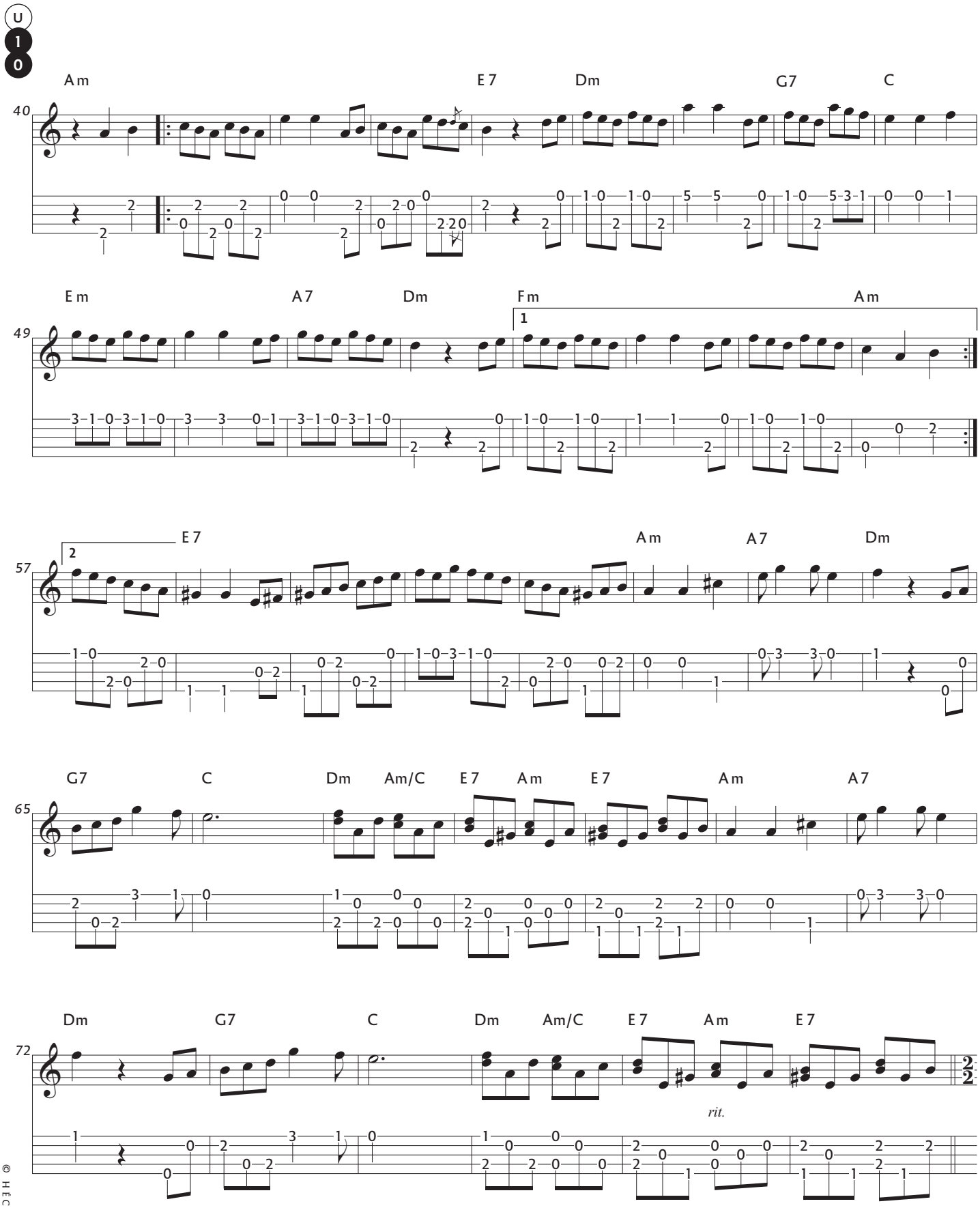
(Hector Soto)
De la obra "Andino a 5 pares"

♩ = 120

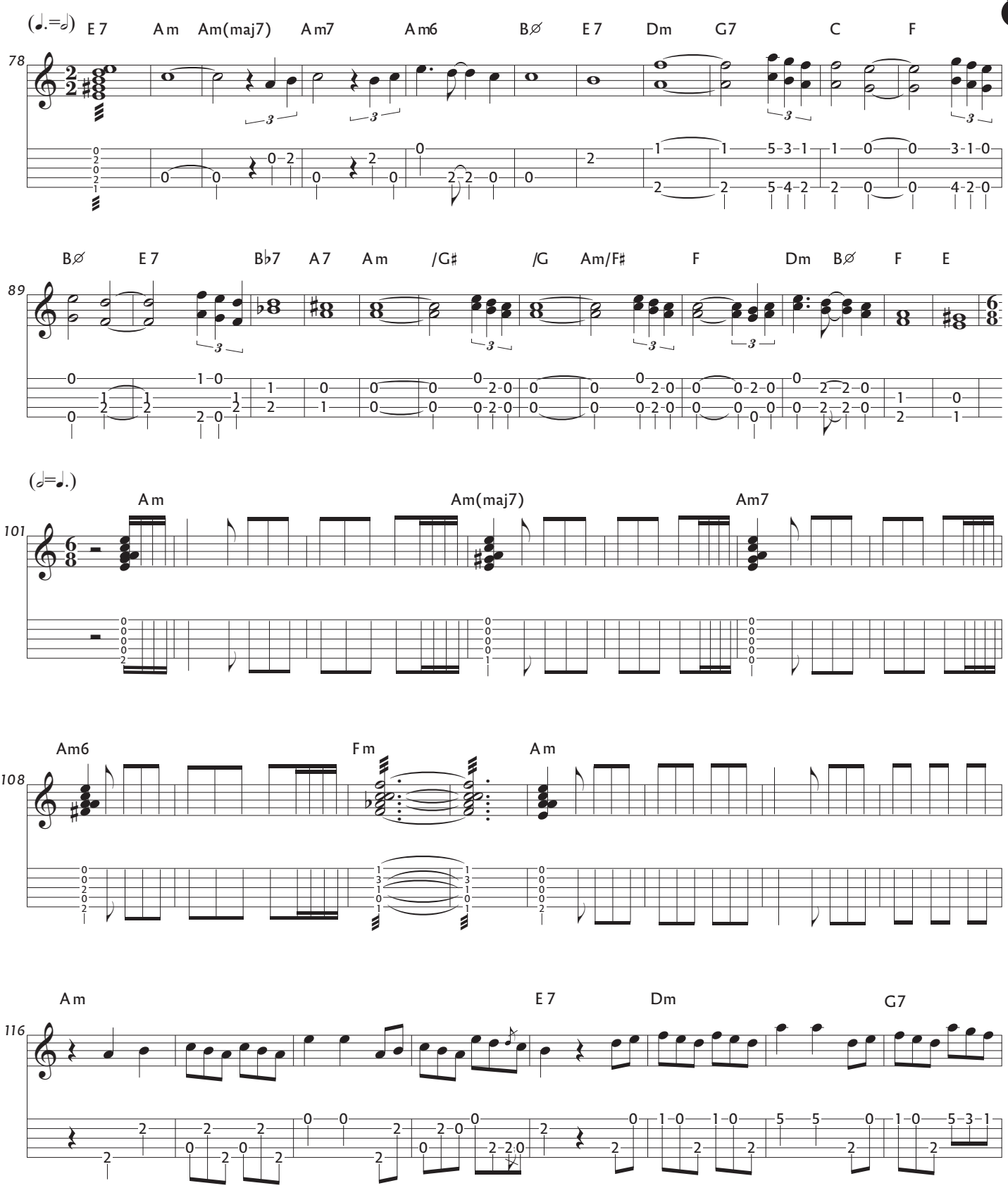
En ritmo de bailecito rápido



© HÉCTOR SOTO

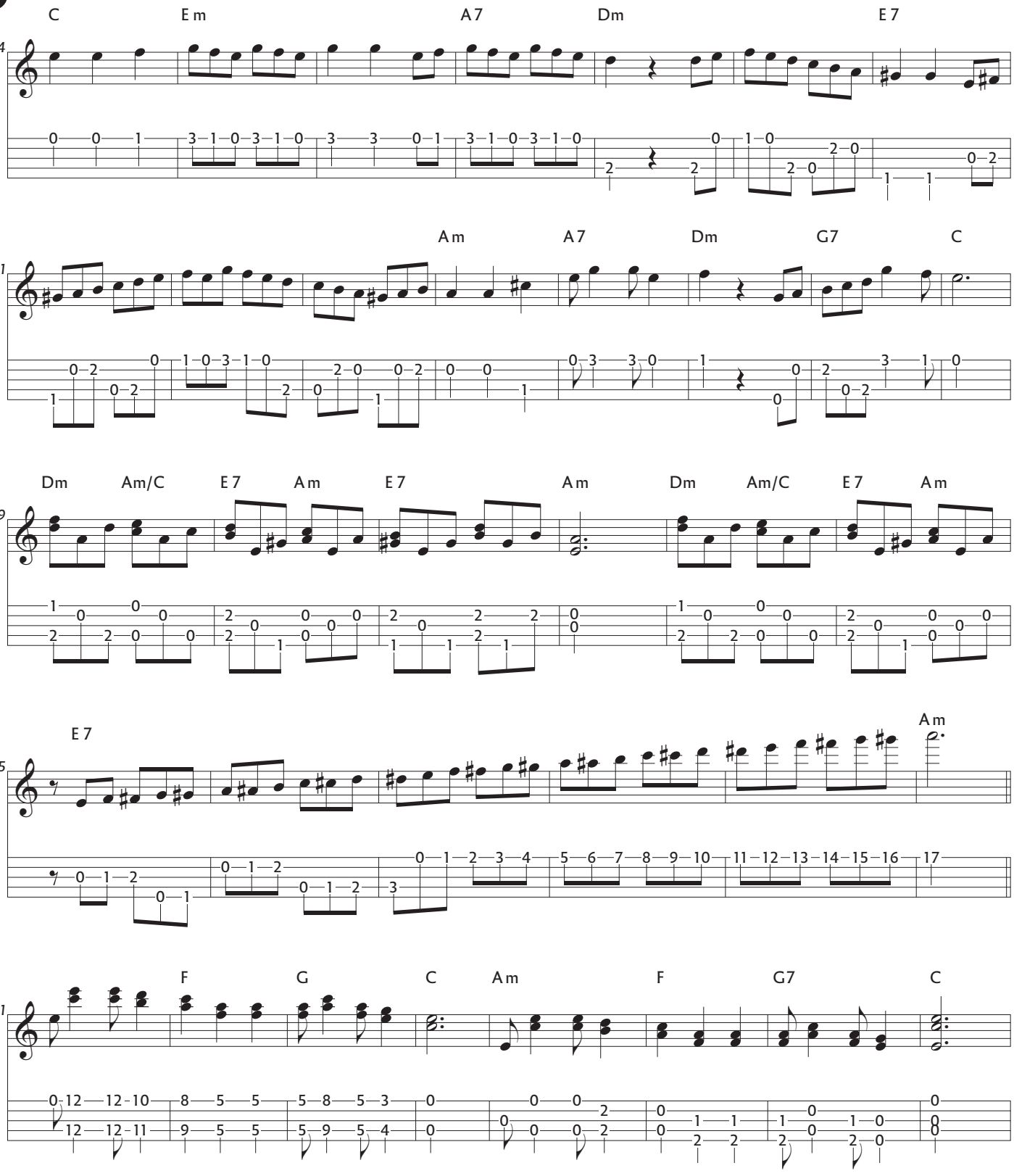

U
10
Am
E7
Dm
G7
C
40
Em
A7
Dm
Fm
Am
49
1
E7
Am
A7
Dm
57
2
G7
C
Dm
Am/C
E7
Am
E7
Am
A7
65
Dm
G7
C
Dm
Am/C
E7
Am
E7
72
rit.

© HÉCTOR SOTO

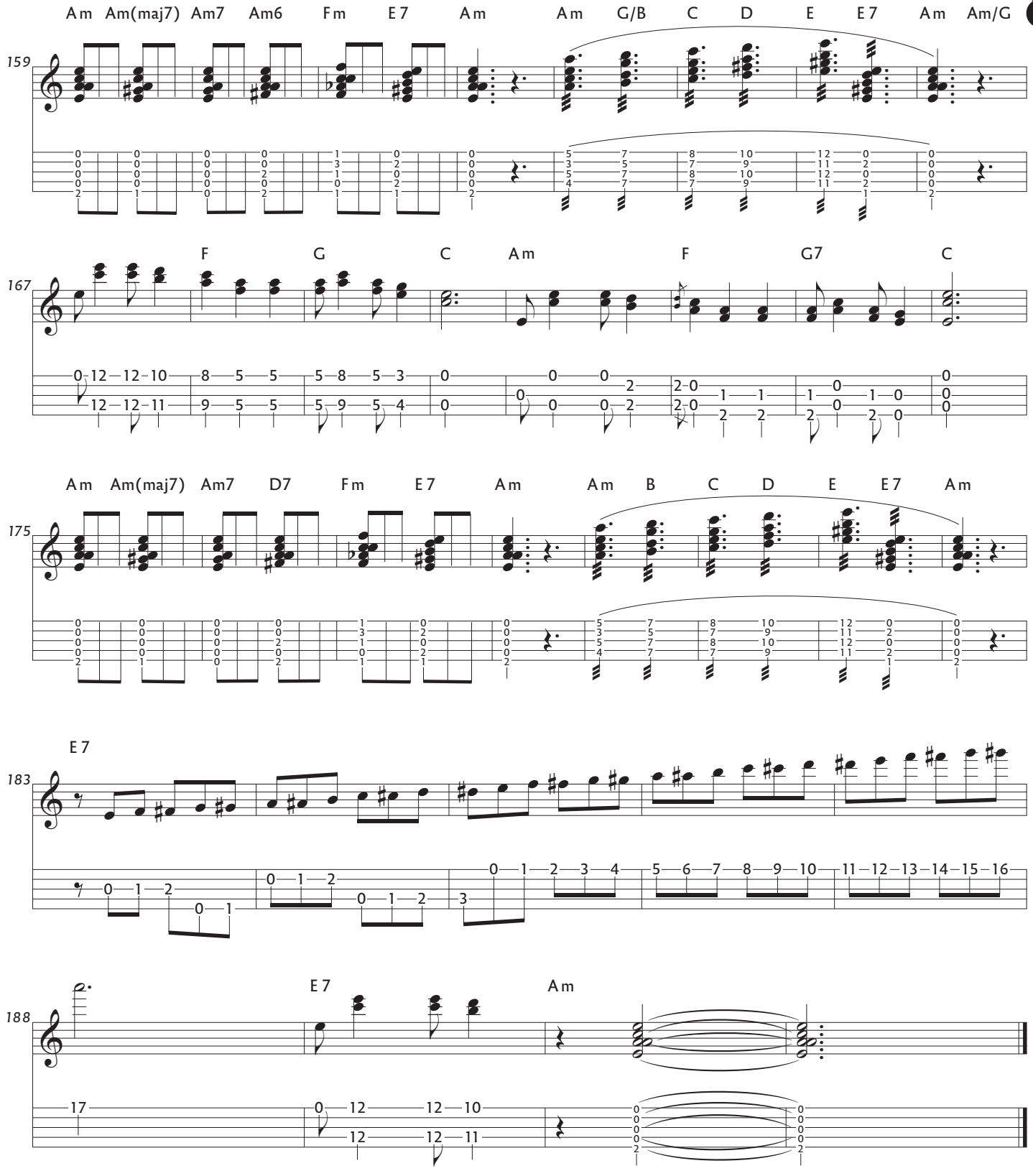

(♩.=♩)
E 7 Am Am(maj7) Am7 Am6 B∅ E 7 Dm G7 C F
78
B∅ E 7 B♭7 A 7 Am /G♯ /G Am/F♯ F Dm B∅ F E
89
(♩=♩.)
Am Am(maj7) Am7
101
Am6 F m Am
108
Am E 7 Dm G7
116

© HÉCTOR SOTO

U 10



© HÉCTOR SOTO


Am Am(maj7) Am7 Am6 Fm E7 Am Am G/B C D E E7 Am Am/G
159
F G C Am F G7 C
167
Am Am(maj7) Am7 D7 Fm E7 Am Am B C D E E7 Am
175
E7
183
E7 Am
188

© HÉCTOR SOTO

BIBLIOGRAFIA

Arguedas, J. (1985). *El charango. Indios, Señores y Mestisos.* Lima: Ed. Horizonte.

Arguedas, J (1949 *El Charango*: Buenos Aires. La Prensa de Buenos aires.

Bergonzi, Roberto. (1954) *Método de charang*o. Buenos Aires. Editorial Ricordi.

Bustos, L. (1974). *Guitar chords encyclopedia*. Buenos Aires: Ediciones Congreso.

Campos, C. (1978). *El charango. Su teoría y práctica musical*. La Paz. Fotolitografia Marte.

Cavour, E.(2003). *Diccionario enciclopédico de los instrumento*s musicales de BoliviaLa Paz. Producciones CIMA.

Cavour, E. (2008). *El charango, su vida, costumbres y desventuras*. La Paz: Editorial Cima.

Centellas, W. (1999). *Contribuciones al estudio del charango.* La Paz Documento:Recuperado de https://www.charango.cl/ teorias-acerca-del-charango.

Charango, S. B. (1977). *Extracto de las conclusiones del Segundo Congreso Boliviano del Charang*o . La Paz: Documento: Recuperado de https://www.charango.cl/teorias-acerca- del-charango.

Coluccio, F. (1950). *Diccionario folklórico argentino*. Buenos Aires: Librería "El Ateneo" Editorial.

Cornejo Purán, M. (2017). *Las rutas del charango en Chile*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

Dick, Grove.(1978) *Practical sight reading for beginners*.New York. Dick Grove publications.

Echevarría, J. U. (1958). *Contrapunto de alfereces* . Santiago de Chile: : Ediciones de los anales de la Universidad de Chile.

Guardia, J. (1986). *El charango*. Revista del Centro de Folklore Jose María Arguedas, Instituto Nacional de Cultura, Lima
.

Mendívil, J. (. (2007). *La construcción de la historia: el charango en la memoria colectiva mestiza ayacuchana.* . Santiago: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Chile.

Mendívil, J. (2002). *El charango: La construcción de su historia en la memoria colectiva mestiza y en el pensamiento musicológico latinoamericano*. Recuperado de https://www. charango.cl/teorias-acerca-del-charango
.

Pedrotti, I. (2013). *Charango indígena y charango mestizo: dos universos en contraste y correspondencia.* . Santiago: Revista de pedagogía de música, Santiago de Chile.

RAE, D. d. (1899). *El término charango aparece citado por primera vez-*. Madrid: Recuperado de https://archivo.rae.es/diccionario-de-la-lengua-castellana-1899?form=MG 0AV3

R. A. E. (s.f.). *Diccionario de la lengua española* (23.ª). Madrid: Recuperado de https:// dle. rae.es/.

Sach, C. (1947). *Historia Universal de los instrumentos musicales*. . Buenos Aires: Ediciones Centurión.

Sagreras,J.(1963) *Las primeras lecciones de guitarra*. Buenos Aires. Ediciones Ricordi

Sagreras,J (2008) *Las segundas lecciones de guitarra*. Buenos Aires. Ediciones Ricordi

Sagreras,J (2008) *Las terceras lecciones de guitarra*. Buenos Aires. Ediciones Ricordi

Sotelo Maguiña, J. (2009). *Don Ricardo Palma y Juan de Arona, tras las huellas del charango.* Recuperado de https://www.yumpu.com/es/ document/read/14238727/don- ricardo-palma-y-juan-de-arona-tras-las-charango-peru

Soto, H. (.-2. (2000-2025). *Charango para todos*. Página web. Santiago: Recuperado de www.charango.cl.

Soto, H. (2019). *Charango para todos*. Leccionario de charango. Santiago: Ediciones Trémolo.

Tarazona, F. (. (s.f.). *El charango de los pueblos andinos*. . Recuperado de https://www. yumpu.com/es/document/view/14193752/el-charango-de-los-pueblos-andinos-charango- peru

Varela, J. B. (1981). *Anotaciones históricas sobre el charango*. Madrid: Folklore.

Vargas, G y Díaz, P (1986) *Recopilaciones del folkore chileno. Santiago. A*mancay.

Vásquez, C. (2008). *El charango peruano*. Lima: Recuperado de https:// www.yumpu.com/ es/document/view/14398547/el-charango-peruano-chalena-vasquez

Vega, C. (. (1946). *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. . Buenos Aires: Ediciones Centurión.

Vega, C. (1970). *La ciencia del folklore*. Buenos Aires: Edit Nova.

TRÉMOLO ediciones

Charango para todos.
Leccionario para aprender y enseñar,
fue impreso en Santiago de Chile
a los 25 días del mes mayo de 2019.
La impresión del interior y la
encuadernación estuvo a cargo
de Kokoroko, se utilizaron los papeles
Bond ahuesado de 80 g y
Color Plus Los Angeles de 270 g.
La impresión en serigrafía de la cubierta
estuvo a cargo de Minigolf Deportivo
sobre papel Curious Matter Ibizencia
Sand de 270 g.
Se utilizó la tipografía *Reforma 2018*
de PampaType diseñada por
Alejandro Lo Celso para el centenario
de la Universidad Nacional de Córdoba
en 2018.
Reactualizado el enero e 2025 por su
autor.